مختارات من

فن التصوير المصري القديم

تأليف

نينا م. ديفز

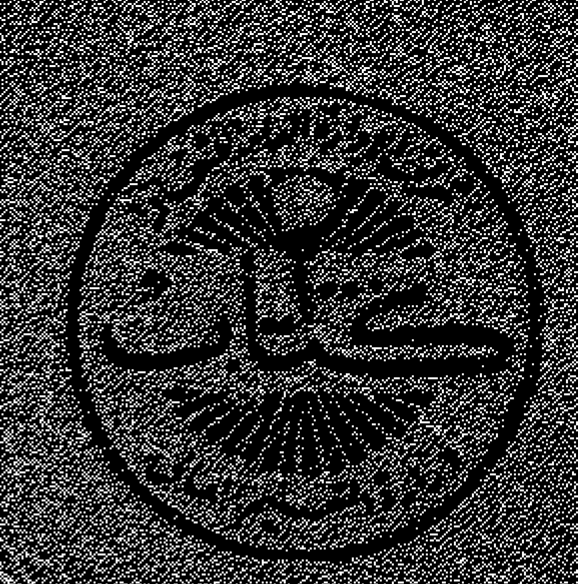
ترجمه

الدكتور حسن صبحي بكري

عبد الغني الشال

راجعه

أحمد أحمد يوسف



ألف كتاب

(٤٦١)

مختارات

من فن التصوير المصري القديم

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
بوزارة التعليم العالي

مختارات

من فن التصوير المصرى القديم

تأليف

نينا م. ديفيز

ترجمة

الدكتور حسن صبحى بكرى — عبد الغنى الشال

مراجعة

أحمد أحمد يوسف

فهرس

صفحة

تقديم

عاشت السيدة نينا . م . ديفيز بين آثار الفراعنة فترة طويلة من الزمن ، بل إنه من الأصح أن نشير إلى أنها عاشرت أولئك الفراعنة فى حياتهم الخاصة بين رسوم جدران المقابر المختلفة فى منطقة الأقصر بالذات ، وفى تل العمارنة ، تنقل بيدها هذه الرسومات جميعاً فى لوحات طبعتها فى مؤلفات عدة يعرفها العالم الأجنبي فى جميع الدول ، وبين الجامعات والمتاحف ، إذ هى فنانة مرموقة ، ذائعة الصيت ، لعلها كانت من أنجح المصورين فى النقل عن رسوم الفن المصرى القديم .

لذلك إذ نقدم لها هذا الكتاب فإننا نقدم عملا جديراً وافياً ، صادقاً فى أداء الغرض الذى وضع من أجله .

والقارئ سيلمح بلا شك بين سطور تعبيراتها حساسية ظاهرة ، وتذوقاً لنواحى الجمال فى تقديم اللوحات المختارة وفى

شرحها ، وفى الكشف عن أسرارها وأهدافها .

* * *

والفن المصرى القديم فن فذ بين فنون العالم . ليس من السهل على غير المدرك الواعى الدارس ، أن يكشف عن أصوله وتقاليده ، وبراعته ، وتكييفه وتكوينه ، إذ أن له أصولا خاصة وتقاليد لانجدها فى أى فن سواه . فهو من البساطة والقوة فى نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب .

* * *

والفنان المصرى القديم له فى أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحى التى يريد الإفصاح عنها ، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء، فى الرسم ، واللون ، والمساحات ، والتوزيع ، والاتزان ،والتنسيق .

تجد الصورة جميلة تدعوك إلى مشاهدتها ، وترغمك على الإعجاب بها وعشقها ، بالشكل والوضع والروحية التى أرادها لها صانعها الفنان القديم ، فى الوقت الذى تخالف فيه هذه الصورة فى جوها

وتكوينها ما يألفه المرء فى الفنون المعاصرة .

إنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر ، وتتقبلها ولا تملها مهما أطلت إليها النظر ، تجذبك إليها براحة ، ورفق ، ورقة ، وهذا هو مدى الانتصار للفن المصرى القديم .

* * *

بعد هذه التقدمة القصيرة للفنانة السيدة نينا م . ديفيز ، نشير إلى هذا الكتاب الصغير الحجم ، الكبير المعنى ، الذى ألفته ونجحت فى تقديمه إلى المكتبة الفنية ، خلاصة لما رأت أن تشير به إلى مجد فن التصوير المصرى القديم .

* * *

تطورت وسائل الحياة بعد قيام الوحدة القديمة بين شطرى الوادى ، وتطور معها الفن — وأدى الفن فى حياة المجتمع المصرى القديم دوره فى بعث الأمة إلى المجد .

وزاد بمرور الزمن شغف الشعب بكل ماهو فنى وجميل ،

حتى أقبل الجميع على الزخرف يجملون به جميع وسائل حياتهم ، وحتى أسباب مرافقهم الخاصة . كل شيء جعلوا للفن مسحة عليه ، وأثراً فيه . وساروا من حسن إلى أحسن ، حتى كانت وسائل الدولة الوسطى وأدواتها فى التاريخ المصرى القديم غير وسائل وأدوات الدولة القديمة ، وما اتخذ من نوعها فى عهود الدولة الحديثة كان — إلى حد بعيد — أروع وأكمل ، مما يدل دلالة واضحة على اطراد تطور الفكر المصرى وعدم ركوده .

وقد نشط الذهن البشرى فى التاريخ المصرى القديم نشاطاً عظيما فى جميع أسباب الفنون من التصوير ، والزخرف ، والنحت ، والعمارة . فمصر سبقت أمم العالم فى كل شيء ، إذ أنها أول من وضع الأسس لحياة الإنسان ، وأول من مهد للعلم والمعرفة ، ففى أرضها نشأت أول جامعة علمية ، دينية ، فنية فى الوجود ، فى مدينة — أون — (عين شمس) ، ويرجع تاريخ هذه الجامعة إلى أكثر من ستة آلاف عام .

وكان القائمون على التدريس فى هذه الجامعة فحولا من العباقرة

المصريين فى كل فن وعلم ، وتخرج على أيديهم أسبق الفلاسفة الإغريق الذين نقلوا إلى بلادهم الحضارة عن مصر .

وبنت مصر العمائر ، ورفعتها ، ووضعت لها هندسة مازالت إلى اليوم هى الأصل والمصدر الذى يجرى عليه العالم الحديث فى عمائره وأبنيته من نظام خارجى ونظام داخلى ، ومن تقسيم للحجرات ، ومن إضاءة وتهوية ، ومن أبواب ونوافذ ، ومن منافع وأوضاع ، كالسلالم والأقبية ، والأركان والفجوات ، والوزرات ، والسقوف المبسوطة والمزوية — « الجمالون » — والمنحنية ، والأعمدة ، والأكتاف ، والعقود المستقيمة والمنحنية ، والمزررات والسلاسل ، والزخرف المنوع : المحفور الغائر والبارز والملون .

* * *

وقد صنع المصريون مطالب الحياة من جميع الخامات ، متفوقين فى أعمال النجارة ، والصياغة ، والنسيج ، وأشغال المعادن الزخرفية ، والسباكة ، والنحت ، والحفر ، والنقش ،

إذ صنعوا من الأخشاب مختلف قطع الأثاث من أسرة ، ومخادع ، ومقاعد ، وصناديق ، وعربات ، ومحفات ، كما صنعوا من المعادن الثمينة مختلف قطع الحلى كالأساور ، والعقود ، والقلائد ، والأقراط ، والخواتم ، والمناطق ، والتيجان ، والأربطة ، والخلاخيل . ومن الكتان ، والصوف مختلف الأقمشة والأردية والأغطية . ومن المعادن الزخرفية الأوانى الفضية والذهبية ، والمقابض ، وأدوات الزينة ، والأسلحة . ومن المسبوكات التماثيل ، والحشوات . كما نحتوا التماثيل ، والحشوات من الحجر ، والخشب . ومن النقش والتصوير كل ماجمّل البيوت ، والأدوات ، وزخرف جدران المعابد ، والمقابر ، واللوحات ، والأوراق .

* * *

وقد كانت الطبيعة والفنان المصرى القديم منذ بدء الوجود وفى كل مراحل الحياة ، زميلين متفقين لا يفترقان . فقد احتضنت الطبيعة الفنان طوال حياته ، واندمج الفنان فى معالمها ، بروحه وحسه ، وحلها وحلته ، حتى استخلص منها بدائعها ، فأفاضها

على لوحته مشاهد للجمال لاتحصى ، ولا ينتهى بها عد .

وقد وجد الفنان المصرى القديم فى اللون وسيلة طيبة للتعبير عن الحياة التى يعيشها والأحداث التى تعترض حياته الدنيوية ، كما وجد فيها أداة طيعة للتعبير عن حياته الثانية .

وفى هذا الكتاب الذى يحوى بعض نماذج من التصوير المصرى القديم مع شرح مبسط لها ، قد يتيسر للقارئ العربى أن يعيش فى بيته مع هذه الصور واللوحات ، يشاهدها ، ويحلل عناصرها ، ويستمتع بجمال تكوينها ، وبهجة ألوانها ، ويعرف شيئاً عن فنونه الأصيلة التى كانت النبع الأول لفنون العالم أجمع .

* * *

على أننا قبل أن نختم هذا التقديم يجدر بنا أن نشير إلى إلى مايلمحه الرائى فى صور هذا الكتاب من أنها لاتتقيد بقواعد المنظور التى نعرفها .

فالصورة المصرية القديمة لاتخضع لقانون الأبعاد الثلاثة ،

أى أمامية الصورة من طول وعرض ، أو ارتفاع وعرض ، وخلفية الصورة أى عمقها ، حيث اقتصر الفنان المصرى القديم على بعدين اثنين . وتفسير ذلك أن التصوير ذا الأبعاد الثلاثة هو تعمد إظهار المرئيات بشكلها الطبيعى ، والاستعانة على إبرازها بالظل والنور ، مع مراعاة أصول المنظور من حيث البعد والقرب ، حتى تظهر الصورة المسطحة للرائى وكأنها بعيدة الغور ، كما تُرى على مسرح الوجود ، ذات طول وعرض وعمق . وهذا يخالف ما ألفه المصريون القدماء فى فنهم حيث كانوا يرسمون صورهم بالمستوى الواحد ، وهو التصوير بمقاسين اثنين فقط : الطول ، والعرض دون العمق ، أى عدم التظليل ، وعدم استعمال المنظور ، وإن ظهرت فيما خلفوه لنا فى آثار العمارنة بعد الثورة التى أطلقها العاهل « إخناتن » ، وتناولت فى آثارها الفن ، ظهرت فى بعض أعمالهم محاولات لتجسيم الصورة بالظل .

والتصوير المصرى القديم قد بلغ أوجه فى هذه الفترة من الزمان ، أى فى عهد تل العمارنة (سنة ١٣٦٠ قبل الميلاد) .

ولحسن الحظ حوى الكتاب أكثر من نموذج من آثار هذه الفترة .

ولا بد أن نشير فى ختام هذه الكلمة إلى الجهد المشكور الذى بذله المترجمان فى ترجمة هذا المؤلف الفنى الدقيق ، وفيما أضافاه إليه من صور تخدم الموضوع ، فضلا عن تعليقاتهما التى ألقت على البحث أضواء جديدة .

أغسطس سنة ١٩٦١

أحمد أحمد يوسف

المقدمة

تتكون مصر جغرافياً من وادى النيل ، الذى يمتد من أسوان إلى البحر المتوسط ، ويسير فى شريط خصيب يقع بين الصحراء الشرقية ، والصحراء الغربية ، ويبلغ عرضه أحياناً بضعة أميال ، بينما ينكمش أحياناً أخرى حتى لا يتجاوز حافة النهر — ذلك الشريط الخصيب يصل إلى القاهرة ، وحيث تبدأ الدلتا ، ثم ينتهى عند البحر المتوسط . ويفيض النيل كل عام ، وتحمل مياهه الغرين الخصيب من أقصى الجنوب ، وتوزعه على الأرض التى يكاد يزرع كل شبر منها . وتقع الصحراء خارج هذا الشريط الأخضر ، وعلى حافتها تقع غالباً المدن ، والقرى : القديم منها ، والحديث ، بعيدة عن غائلة الفيضان السنوى .

وإلى هذه الحقيقة يرجع الفضل فى المحافظة على آثار مصر القديمة ، إذ أن الجبانات التى نستمد منها كثيراً من معلوماتنا ،

قد حُفرت فى مناطق بعيدة لا تصل إليها الرطوبة التى تتسرب فى التربة على جانبى النهر تسرباً عميقاً .

واختار المصريون القدماء ضفة النيل الغربية عامة لتكون مدافن للموتى ، حيث يتصل أولئك الموتى بالشمس الغاربة فى رحلتها إلى العالم السفلى ، وحيث تستقبلهم « إلهة الغرب » عندما تمر مواكبهم الجنازية ، وهى تعبر النيل آتية من المعابد الكائنة فى الضفة الشرقية ، وتنتهى عند باب « مقرهم الخالد » الذى يكون قد تم من قبل إعداده إعداداً دقيقاً .

ولم يأل المصرى جهداً فى تجميل هذه البيوت الخالدة حيث تستمر روحه حية ، وتنال نصيبها من القربان الذى يقدمه الأحياء من الأقارب. وقد مَنّ الملوك (الذين دفنوا فى الأهرام ، أو فى المقابر المنحوتة فى الصخر) على موظفيهم بفضل ما بعده فضل ، فسمحوا لهم ببناء مقبرة مزينة ، كما كان الملوك يبتهجون ببناء مقصورات جنازية لأسلافهم .

وآثار مصر كثيرة العدد ، وهى منتشرة فى نطاق واسع ،

إذ تمتد من السودان إلى البحر المتوسط . وعلى الرغم من أن كثيراً من هذه الآثار قد ناله التدمير ، فما زالت هناك مناطق جديدة تكشف عنها معاول التنقيب بين الحين والحين ، وتضيف الكثير إلى معلوماتنا عن تلك الحضارة القديمة ، والتى هى من أعجب الحضارات ، تلك الحضارة التى بلغت الذبول قبل أن تبدأ حضارة اليونان فى الظهور بزمن بعيد . ونرى مصر فى غضون فتراتها التاريخية ، قد امتدت رقعة إمبراطوريتها حتى نهر الفرات ، وحتى السودان . وتشهد صور المنتجات المنقوشة على جدران مقابرها ومعابدها ، على ازدهار تجارتها مع كريت ، وآشور ، وغيرها من البلاد .

والمناطق الرئيسة (فيما عدا المعابد التى ترجع إلى العهود البطلمية ، ولا يهمنا أمرها) التى يزورها السياح ، تبدأ بمنطقة الأهرام ، والمقابر المنحوتة فى الصخر بالجيزة وسقارة قريباً من القاهرة ، وهى من الدولة القديمة (حوالى ٢٧٨٠ — ٢٢٤٠ ق . م) ، وقد بناها ملوك ذلك العهد العظام ، وموظفوهم .

وتأتى بعد ذلك منطقة بنى حسن التى حفر نبلاء الدولة الوسطى الأقوياء (حوالى ٢١٠٠ — ١٧٠٠ ق . م) مقابرهم فى صخورها ، وصوروا جدرانها بأسلوب أقل دقة وعناية ، مسجلين عليها مشاهد حية ، كمناظر الحرب ، والرياضة .

وهنالك فى الجنوب منطقة أخرى فى مدينة العمارنة بجبانتها ، وقد أسسها الملك المارق الثائر على التقاليد إخناتن (١٣٧٥ — ١٣٥٨ ق . م) صهر الملك توت عنخ أمون ، وهى تكشف النقاب عن باعث جديد فى الفن المصرى ، الذى حاول أن يقطع صلته بالتقاليد الموروثة ، فيبلغ الذروة فى أسلوبه الطبيعى الذى عبر فيه عن حياة النبات والحيوان ، (انظر اللوحة رقم ١٣) .

تأتى بعد ذلك المنطقة المجاورة للأقصر (وكان السياح الإغريق يسمونها طيبة) ، وهى مليئة بالآثار التى يرجع تاريخها فى أغلب الحالات إلى الدولة الحديثة (١٥٨٠ — ١٠٨٥ ق . م) . وفى الضفة الشرقية يوجد معبدا الأقصر ، والكرنك ، وفى الضفة الغربية تمتد سهول طيبة حيث يوجد تمثالان ضخمان جالسان

يمثلان أمنوفيس الثالث يلقى ببصره إلى ما وراء النيل ، وكانا فى الأصل جزءاً من معبده ، ومن خلفهما تقوم معابد على حافة الصحراء ، ولاسيما معبدا مدينة هابو ، والرمسيوم . وعند سفح الصخور الغربية يوجد معبد الملكة حاشبسوة ، وإلى جانبه معبد أحد أسلافه (منتو — حوتبى) أحد ملوك الدولة الوسطى .

وفى هذه المنطقة وحواليها توجد مقابر أشراف الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة (١٥٨٠ — ١٠٨٥ ق . م) (وإن كانت هناك مقابر ترجع إلى الدولة الوسطى) ، ومن هذه المقابر استقينا معظم إيضاحاتنا المصورة .

وقد كشفت أعمال التنقيب عما كانت تخفيه التلال ، والصخور فى طياتها من مدافن لملوك وملكات الدولة الحديثة .

كما ظهرت فى أسوان أيضاً مقابر من الدولة القديمة ، وهناك آثار يرجع تاريخها إلى فترات كثيرة وتمتد إلى جنوب أسوان حتى السودان .

إن التاريخ الكامل لقيام الأسرات المصرية ، ونهايتها ،

ولفتوحاتها ، وما كانت تتلقاه من البلاد الأجنبية من الجزية التى كانت السبب فى إثراء معابدها ، وتوفير الثروة للقيام بمشروعاتها — هذا التاريخ لا مجال للإشادة به هنا . ولكن فى أوج سلطان مصر حكم ملوكها البلاد من النوبة إلى البحر المتوسط ، واعترفت بسلطانها شعوب فلسطين ، وآسيا الصغرى ، وبلاد ما بين النهرين . وصفوة القول إن الأسرات القوية من بناة أهرام الدولة القديمة قد أفل نجمها فى نهاية الأسرة السادسة . وأعقبتها فترة انتقال غامضة (تمتد من الأسرة السابعة إلى الأسرة العاشرة) . ورأس البلاد بعد ذلك حكام محليون كانوا فى حكمهم شبه مستقلين . وتوجد فى طيبة مدافن أمراء الأسرة الحادية عشرة الذين يسمون المنتو حتپيين . وكان ملوك الأسرة الثانية عشرة يحكمون مصر جميعها ، وقد بنوا أهراماتهم فى اللشت التى لا تبعد عن جنوب القاهرة ، وفى الفيوم . وتوجد آثارهم فى جميع أنحاء مصر ، وهى خير شاهد على ما بلغوه من ثراء وسلطان .

وهناك فترة تدهور أخرى يميزها غزو « الهكسوس »

الساميين لمصر. ثم طرد الأمراء المصريون — الذين كانوا مازالوا يحكمون فى طيبة — أولئك الغزاة، وأسسوا الأسرة السابعة عشرة. وجاء من بعدهم فراعنة الدولة الحديثة العظام — فأسسوا الأسرة الثامنة عشرة — وكانت مدينة طيبة أيضاً عاصمة لهم، وقد مدوا رقعة الإمبراطورية المصرية إلى أقصى الحدود.

ونقل الملك المبتدع إخناتن — صاحب مذهب التوحيد — العاصمة إلى العمارنة. ولكن الأمور ما لبثت أن عادت بعد وفاته إلى عبادة أمون القديمة، وعبادة جميع الآلهة. ثم أعيدت العاصمة مرة أخرى إلى طيبة.

وكانت الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون أسرتين قويتين، وكان معظم فراعنتهما يحملون اسمى سيتى، ورمسيس. ثم تدهورت الإمبراطورية بعد انقضاء حكمهم، وحل نفوذ الكهنة محل نفوذ الملوك.

وبعد ذلك حكم غزاة من أصل لوبى، أو سودانى (كوشى) أجزاء من مصر، كما غزا البلاد الأشوريون كذلك.

وقامت فى البلاد نهضة قصيرة الأمد إبان حكم الأسرة السادسة والعشرين (حوالى ٦٦٣ — ٥٢٥ ق . م)، أعقبها غزو الفرس للبلاد بقيادة قمبيز . وكان المصريون يستردون استقلالهم لفترات قصيرة ، إلى أن ضم « الإسكندر » مصر إلى ممتلكاته . وبعد وفاته بدأت فترة أخرى من التاريخ المصرى هى فترة حكم البطالمة[١] . واستمرت هذه الفترة حتى الفتح العربى فى عام ٦٤١ بعد ميلاد السيد المسيح . وهنا ينتهى تاريخ مصر القديمة اللهم إلا من بعض آثارها الملحوظة فى الفن القبطى واللغة القبطية .

(١) شملت حكم الرومان كذلك . (المترجان)

مَعاني الصُّوَر ومَكانها مِنْ جُدْرَان المقابر

كانت المقابر المصرية تعتبر بيوتاً للموتى ، وكان المتوفى يأمل أن يستمتع فيها بملاذ حياته الدنيوية . ومن ثم سجلت له وظائفه وأعماله ، كما صورت معالم حياته اليومية فى الزراعة وصيد السمك ، وواجباته الرسمية إزاء الملك ، وبالمثل أوقات الفراغ التى كان يقضيها فى الرياضة ، والموسيقى ، والرقص ، وإقامة الولائم — صُورت مناظر كل ذلك أو حفرت على الجدران . وكان ذلك لكى تستطيع الروح أن تحيا حيـــاة الآخرة بفضل السحر والتعاويذ — تلك الحياة التى كان المتوفى يتصورها شبيهة بحياته وهو على قيد الحياة .

وتتكون النصوص التى تصحب الصور من علامات (هيروغليفية) هى فى ذاتها صور صغيرة أيضاً . ويصعب على المرء تفسير بعضها من شكلها العرفى الذى اتخذته فى مدى فترة طويلة من التاريخ المصرى ، ولكن بعض العلامات الأخرى التى تصور الآلهة ، والكائنات البشرية ، والحيوان ، والطير ،

والهوام ، تبدو كثيرة التفصيلات ، وذات صلة وثيقة بالطبيعة ، ويتجلى ذلك فى أحسن ماخلفوه من أعمال (لوحة رقم أ) .

ولسنا نجد فى المعابد تلك الصور التى تمثل حياة القوم الأليفة الخاصة ، فقد كانت جدرانها الشاسعة تغطيها صور الشعائر المقامة أمام الآلهة ، وصنوف القربان المحبوسة عليهم ، أو مناظر القتال التى يظهر الملك فيها وهو يبيد أعداءه ، ويعود منه بالغنيمة تمجيداً للآلهة ، ولانجد فى المقابر الكبيرة المنحوتة فى الصخر — مقابر الملوك والملكات فى مدينة طيبة وغيرها — تلك الصور التى تعبر عن الحياة الخاصة التى عاشوها .

ولكننا إذا أردنا أن نرى صور هذه الحياة ، يجب علينا أن نتجه إلى مقابر الأفراد ، وبالأحرى مقابر الموظفين الرسميين — إذ أن أى رجل من ذوى الجاه إما أن يكون من موظفى الدولة ، وإما من طبقة الكهنة . فنجد الوزراء (وهم الذين يلون فرعون فى السلطة) ، ونواب الملك فى بلاد النوبة ، وعمد المدن ، والمستشارين والقضاة ، ورؤساء الخدم ، وقواد الكتائب ،

والكتبة ، والمشرفين على الأملاك ، والمصانع والخزانة العامة ، وعدداً غفيراً من الكتبة الحسابيين ، نجد كل هؤلاء يقومون بأدوارهم فى تصريف شئون الإدارة المتشعبة للدولة . كما أن هناك أيضاً بعض المقابر الخاصة بالرسامين ، والنحاتين مازالت محتفظة بكيانها فى تسجيلات حياتهم . وإنما تحصى هذه القائمة المذكورة بعض الموظفين الذين سجلت لنا وظائفهم ، وتغفل درجات الكهنة على كثرتها .

وغالباً ماقامت النساء أيضاً بأعمال كهنوتية . وكان لقب «المطربة» أو «الموسيقية» لقباً شائعاً . وسجلت كذلك صفة «الأم المربية للملك» و «المقربة إلى الملك» . ولم يخصص كل فراغ جدران المقبرة لمناظر الحياة اليومية ، بل كان للشعائر الجنازية أيضاً مكانها ، تلك الشعائر التى لم تظهر إلا لماماً فى الدولة القديمة . ومع ذلك فنى المقابر النموذجية للدولة الحديثة ، والتى توجد فى طيبة (من الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة) رتبت المناظر على النحو الآتى : صور الحياة الزمنية فى الغرفة

الأولى التي تمتد إلى يمين المدخل ويساره ؛ والموكب الجنازى ، والشعائر فى الممر الذى يتجه مع محور المقبرة ؛ وتنتهى المقبرة بمقصورة محفورة فى الجدار الخلفى (الغربى) . ويرى الزائر أمامه فى تلك المقصورة تمثالى المتوفى ، وزوجته . وهنالك مناظر أخرى للشعائر مصورة على الجدران المجاورة .

التقاليد التي اتبعها الفنانون المصريون القدماء

إن الذين لا يألفون الفن المصرى القديم قد يجدون من الصعب استساغة تقاليده الواعية، فقواعد المنظور قد أغفلت ، إلا فى بضعة أمثلة نادرة . فعندما كان الفنان يرسم الوجه كاملا كان يرسم العينين رسماً صحيحاً ، ولكنه يمثلهما فى نفس هذا الوضع عند ما كان يرسم الوجه رسماً جانبياً فى أعم الحالات ، وكان يظهر الأكتاف فى وضع أمامى ، بينما يرسم باقى الجسم فى وضع جانبى .

وكانت القواعد الصارمة التى ورثها الفنان من أقدم العصور تتحكم فى تمثيله للشكل البشرى ، كما كانت هذه القواعد تطبق خاصة على الآلهة ، والملوك ، وأصحاب المقابر . وكانت الشخصيات الرئيسة ترسم أكبر من غيرها حتى تظهر أهميتها العظمى فى المناظر .

ومنح الفنانون أنفسهم حرية أكبر عند ما كانوا يرسمون الفلاحين أو غيرهم من عامة أفراد الشعب وخاصة عند ما كانوا

يصورون حياة الحيوان والطير . وإذا ما تأملنا رسومهم الأولية التى تنطلق خطوطها فى حرية ، وإذا ما تناولنا رسومهم المصورة على الشظايا الحجرية تصويراً أخاذاً بعيداً عن التقاليد الفنية — ومن الواضح أن كل هذا من إنتاج أوقات الفراغ — وجدنا أن الفنانين المصريين قد تحرروا — على غير ما ننتظر — من القيود المفروضة على أعمالهم الفنية المصقولة .

وعلينا أن نذكر أن هناك مستويات معينة لم يستطع الفنان المصرى القديم أن يحيد عنها إلا أحياناً ، وعلى الرغم من اعترافنا بما فى فنه من قصور واضح كما يبدو لأبناء هذا الجيل ، فإنه يجدر بنا أن نذكر أن كثيراً من الفنانين المحدثين قد مضوا شوطاً أبعد من المصريين القدامى فى تحريف شكل الإنسان وأوضاعه .

طُرُق إضَاءة المقَابر وَزَخرُفتهَا



كانت المقابر غير المحفورة تماماً تحت سطح الأرض تستمد إضاءتها الخافتة عن طريق مداخلها ، وكانت موجهة شرقاً ، وغرباً ، حيث يمثل الغرب مأوى الشمس الغاربة ، والطريق إلى العالم السفلى . ومن ثم كانت شمس الصباح ترسل أشعتها فى اتجاه محور المقبرة ،وتسلطها على الكوات المحفورة فى أقصى مكان ، بما تحويه من تماثيل .

وكان الفنان يستعين فى عمله ببصيص من الضوء . ولكن معالجته للتفصيلات الدقيقة فى صوره وللخطوط الرفيعة ، مازالت سراً غامضاً إلى اليوم . وتتضمن وسائلنا الحديثة فى نقل رسوم المقابر استخدام المرايا لإسقاط الضوء بقدر الإمكان على ما فى الداخل ، ولكن هذا الأمر لم يكن بالطبع مجدياً لهذا الغرض فى مصر القديمة ، إذ أن مقابر الملوك والملكات الشاسعة والتى حفرت حفرا عميقاً فى صخور طيبة ، والتى غطيت سطوحها جميعاً بالمناظر ، لم يكن ممكناً أن يدخلها ضوء النهار . ولا بد أن

تكون قد استخدمت فيها « المصابيح » ، كما حدث في كثير من مقابر الأشراف . على أن ما اكتشفناه من أنواع تلك المصابيح يبدو غير صالح لتحقيق هذا الغرض . ولا شك في أن الألوان — ولم تكن متعددة الأنواع — كان يتم مزجها خارج المقبرة ، ثم تحمل إلى الأروقة المظلمة ، وتلون بها الأشكال التي تتطلب الأصول المتبعة استعمال هذا اللون ، أو ذاك في تلوينها .

كان الجدار يقسم أولا مربعات ، وذلك بغمس خيط في طلاء أحمر ، ثم يجذب بشدة رأسياً ثم أفقياً . وكانت الأشكال ترسم أولا بالطلاء الأسود أو الأحمر ، ثم تملأ مساحاتها بالألوان ، وتحددها الخطوط في النهاية تحديداً تاماً . وكانت النقوش الزخرفية تطلى كذلك باللون .

وكانت الأسقف أيضاً تطلى مثل الجدران . وفي الأسرة الثامنة عشرة كانت المساحات الزخرفية ذات الخطوط الهندسية البحتة تقسم إلى مساحات تحددها أشرطة ذات لون أصفر ، يسجل عليها باللون الأزرق اسم المتوفى وألقابه . وكانت هذه

الأشرطة تقسم تلك المساحات إلى عدة لوحات . ثم انتشرت فيما بعد الرسوم المتحورة التي تعبر عن الطيور ، والفراش ، والأزهار ، وغير ذلك من الموضوعات (شكل ٢) .

ويحيط بالصور الجدارية « إفريز » زخرفي على امتداد نهاية الجدار من أعلى ، وتحددها من أسفل خطوط ملونة على هيئة شرائط عريضة ، وفي الجوانب « أفاريز » ضيقة . وتفصل المشاهد خطوط أفقية باللون الأسود .



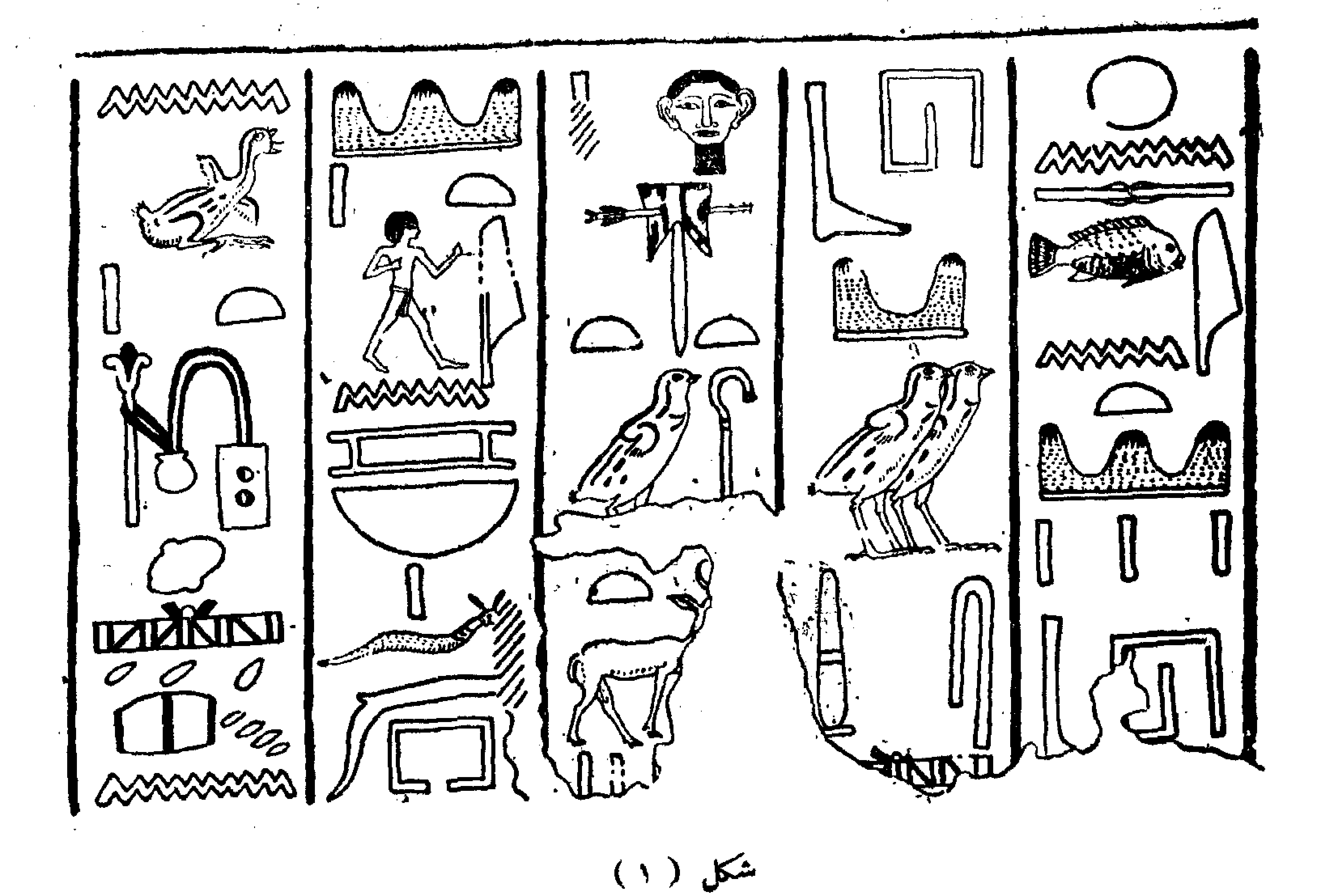
مَلحُوظَات عَلى أشكَال النصُوصْ

شكل (١)* : مثال على الكتابة الهيروغليفية

طيبة : مقبرة أمنمحيت (حوالى ١٤٦٠ ق . م)

يحوى الشكل علامات هيروغليفية مرسومة رسماً مفصلا ، وملونة بألوان زاهية ، وهى تضيف إلى المناظر التى تصحبها جمالا زخرفياً . ونجد كثيراً من أمثال هذه العلامات الغنية بألوانها والمختلفة الأحجام ، فى أحسن المقابر من جميع العهود . ولكن الألوان فى مقابر طيبة بصفة خاصة أكثر احتفاظاً برونقها من غيرها .

* شكل (١) فى كتاب المؤلفة ، واللوحة (أ) فى ترجمتنا — المترجمان .

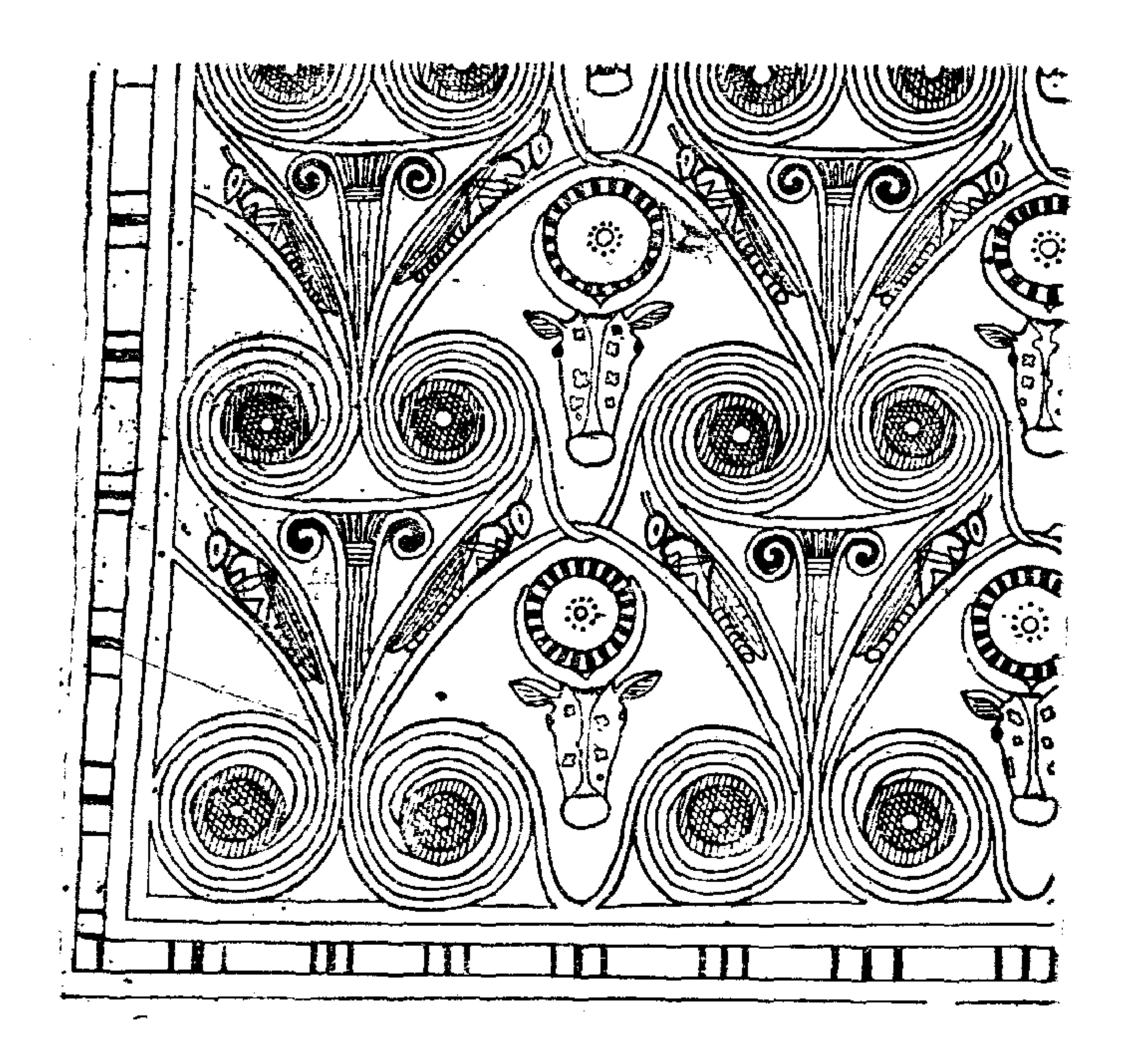


شكل (١)

شكل (٢) : وحدة زخرفية لأحد السقوف

طيبة : مقبرة نفر حوتبى (حوالى ١٣٢٠ ق . م)

كانت الوحدات الزخرفية فى أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة جافة المظهر نوعاً . ولكننا نلاحظ فى هذا المثال لباقة الفنان فى تصرفه فى التصميمات المتداخلة، التى تتضمن عناصر غير عادية ، كالوريدة التى يحيط بها قرنا الثور فى رأسه المرسوم من الأمام ، وكرسم الجراد الذى شغل به الفراغ بين فرعى اللولبات المترابطة فى شكل زخرفى ، يدعمهما عمود تقليدى ، ولا يخفى مقدار نجاح الفنان فى استغلال هذه المساحات التى يشغلها الجراد بدرجة تدعو إلى الإعجاب . فقد لون خلفية رأس الثور باللون الأحمر ، بينما لون ماعداها باللون الأزرق . كما كوّن اللولبات من خطوط سوداء على أرضية بيضاء ، جعل فى مركزها دوائر ذات لون أزرق ، ولون أصفر . وقد أعطانا الفنان فى هذا النموذج قطعه رائعة حية اللون .



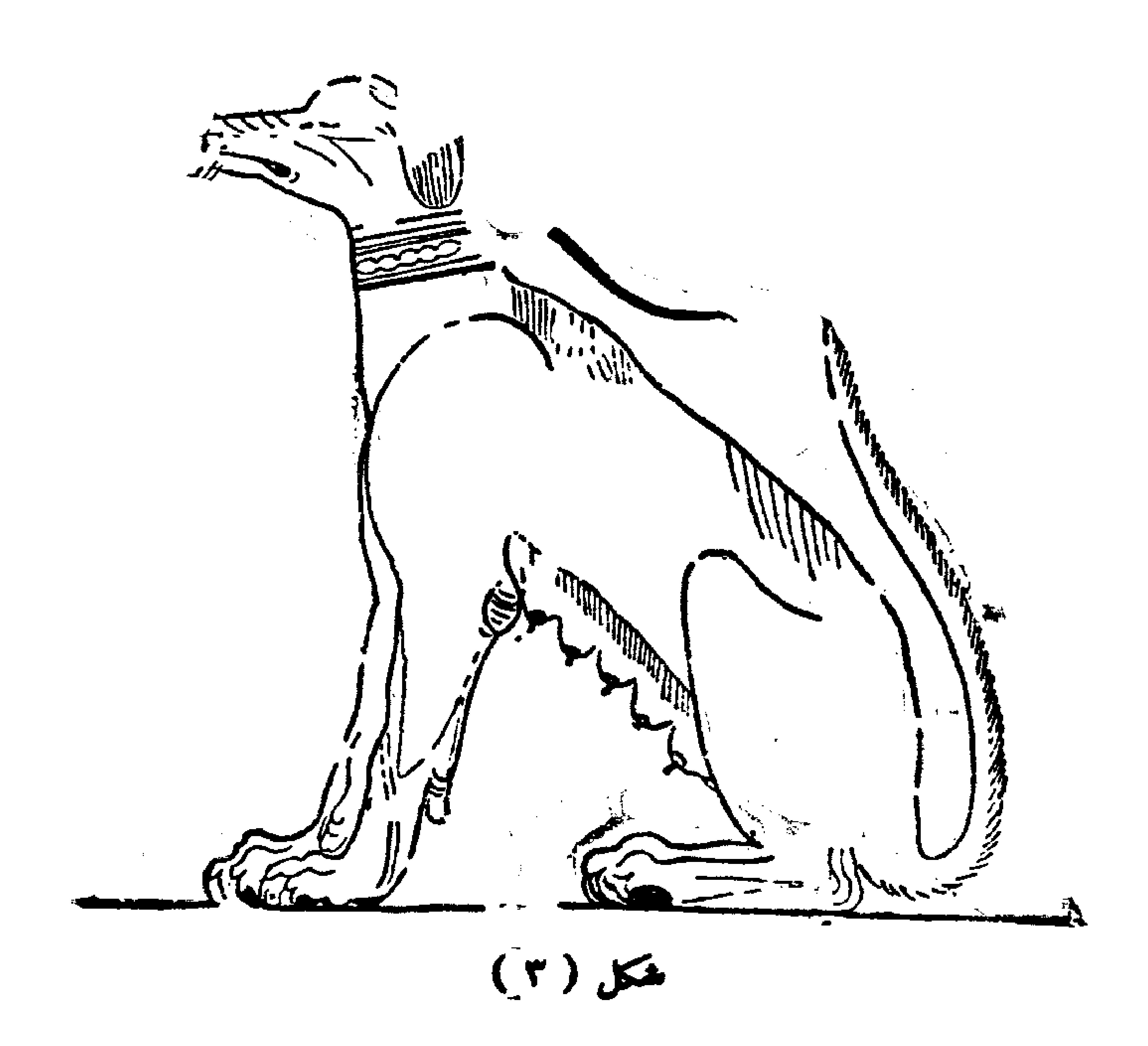
شكل (٢)

شكل (٣) حيوان أليف

طيبة : مقبرة نب ـ أمون (حوال ١٤٨٠ ق . م)

فى اللوحتين رقمى ٣ ، و ١١ صور الفنان قطين تحت مقعدين ـ وها هو مثال آخر لحيوان أليف يجلس تحت كرسى سيده . صور الفنان هذا الحيوان أبيض اللون تحدده خطوط حمراء ، ويحلى جسمه الرشيق بقع برتقالية اللون ، وتحلى خف رجله الخلفية بقعة سوداء ، ويحيط برقبته طوق أصفر يتوسطه زخرف أخضر ، وتحدده خطوط سوداء ، وخطوط حمراء ، ويتصل بالطوق مقود أحمر . ويشبه هذا الطوق طوق من الجلد محفوظ بالمتحف المصرى .

والفنان المصرى على وجه عام اعتاد أن يصور الكلاب وفى عنقها أطواق ، وبخاصة كلاب الصيد ، التى صورت فى أغلب الحالات وهى تقوم بالمعاونة فى الإمساك بالفريسة التى تكون قد أثخنتها من قبل سهام الصيادين جروحاً .



شكل (٣)



ملحوظات على اللوحات وأسباب الاختيار

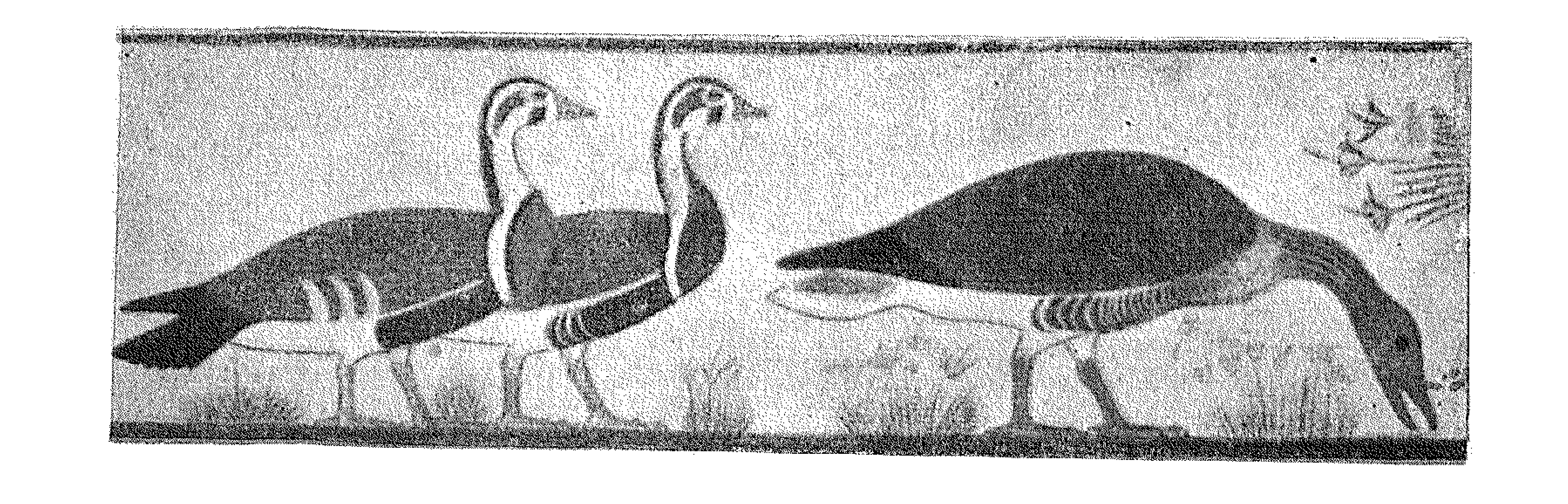
قصدنا بهذه المجموعة من اللوحات التى اخترناها من بين صور الجدران فى الآثار المصرية القديمة ، أن نعطى فكرة عما بلغته براعة الفنان المصرى القديم فيما أنتجه من أعمال . ولما كانت اللوحات بهذا الحجم الصغير تفقد حتما كثيراً من طبيعتها ، فقد رأينا من الحكمة أن نعرض فى أغلب الحالات تفصيلات المشاهد دون عرض موضوعات برمتها .

وسوف نرى أن المهارة فى الرسم والتلوين لم تتأثر ، ولم تضعف على مدى القرون . هذه المهارة تعلن عن نفسها دون شك فى لوحة إوزميدوم حوالى ٢٧٠٠ ق . م ، ولوحة الطيور فى شجرة السنط وهى من بنى حسن (حوالى ١٩٢٠ ق . م) ، كما تظهر واضحة كذلك فى روائع الإنتاج الفنى للأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة (١٥٨٠ — ١٠٨٥ ق . م) . على أنه فى نهاية الأسرة التاسعة عشرة بدأت آثار التدهور تظهر فى الشكل واللون معاً .

إن أعمال التصوير التى خلفتها الدولة القديمة ، والوسطى ،

والحديثة ، لا يمكن أن ترقى بأى حال من الأحوال إلى خير ما اخترنا من صور هذا الكتيب . ولما كان الغرض من هذا الكتيب هو أولا وقبل كل شىء استمتاع العين ، كانت للنواحى الجمالية فيه الأهمية الكبرى بالنسبة إلى النواحى التاريخية أو الموضوعية .

اللوحات



اللوحة ١ « أ » : إوز ميدوم

جزء من جدار بمقبرة إيتت بميدوم — الآن بالمتحف المصرى

(حوالى ٢٧٠٠ ق . م)

قد اكتفينا لضيق المكان بعرض الجزء الأيمن من هذه اللوحة الطويلة . وقد صورت فى الجزء الأيسر ثلاث أوزات أخرى فى وضع مماثل ، ولكنها تتجه إلى الناحية المضادة . وترى الإوزات وهى ترعى على الجسور الطينية السوداء التى تحف بالماء وحيث تنمو أحراج الغاب المزهر .

والإوزات ذات الصدر الأحمر لانصادفها فى مصر فى الوقت الحاضر ، بينما نجد الأنواع الأخرى الممثلة فى اللوحة شائعة إلى اليوم ، نشاهدها فى الترع ، والقنوات ، التى ينمو على حافتها الغاب المزهر المماثل .

وهذا المنظر جزء من صورة كبيرة عن صيد الطيور ، وكادت بقية المنظر أن تزول معالمها تماماً[١] . وهو حقاً إحدى تحف التصوير التى بقيت لنا بحالة جيدة من عهد الدولة القديمة ، وتعتبر هذه الصورة مثالا رائعاً على بلوغ الفنانين المصريين ذروة الإخراج الفنى فى مثل هذا التاريخ المبكر . والألوان — فيما عدا بعض التلف اليسير الذى أصابها — تبدو عليها الجدة التى كانت تبدو بها منذ قرابة خمسة آلاف سنة .

---

(١) أعيد ترميم هذا المنظر فى رسم ضمن كتاب W. S. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Figure 61



اللوحة ١ ، ب ، : طيور على شجرة السنط

مقبرة خنمحوتب فى بنى حسن (حوالى ١٩٢٠ ق . م)

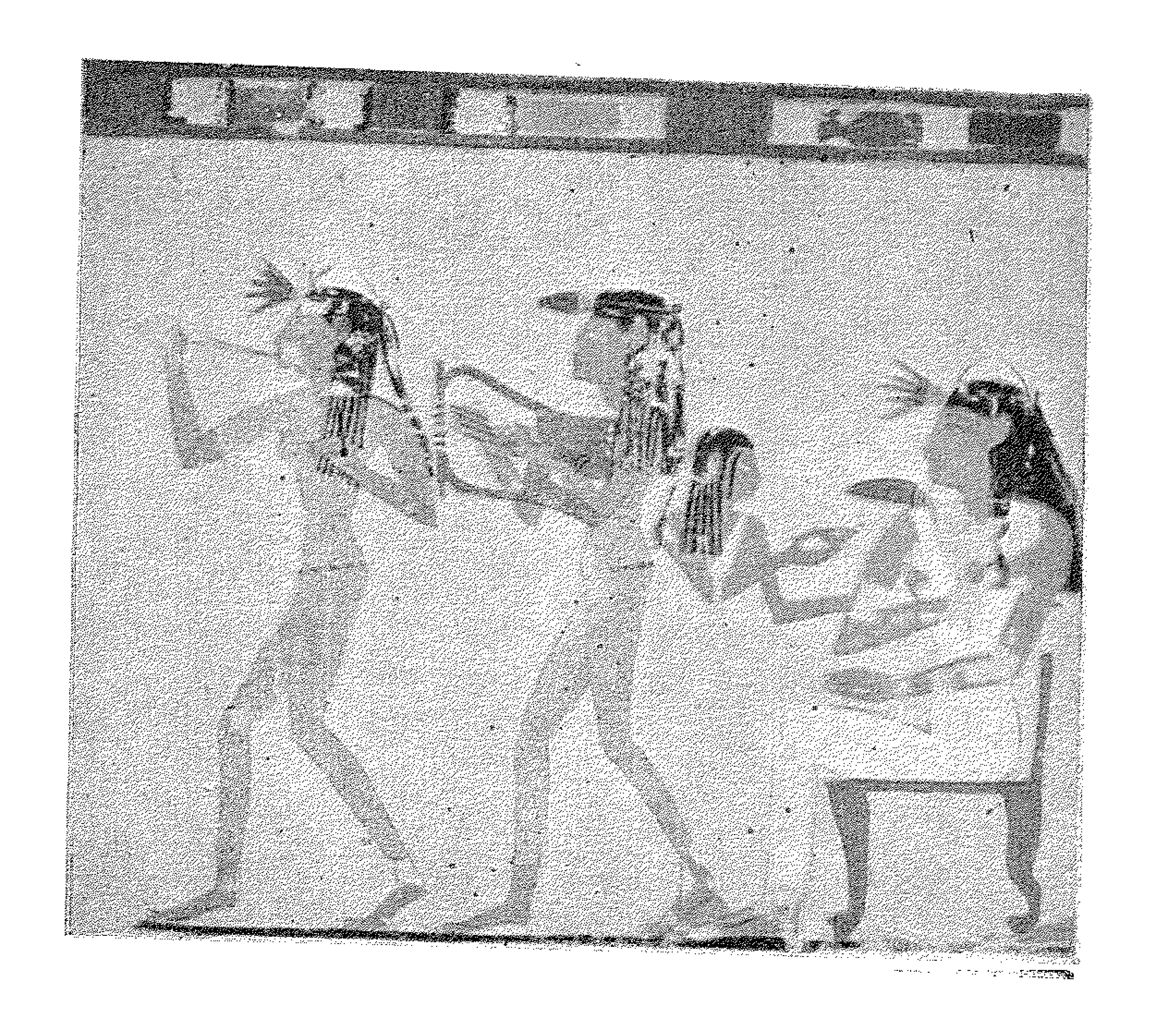
يرجع فضل الإبقاء على هـذه الصورة بحالتها الجيدة إلى وجودها فى أعلى جدران المقبرة . وهى عبارة عن جزء من منظر كبير جداً تظهر فيه إحدى الشراك التى يرى أحد أركانها فى أعلى اليمين — يجذبها رجل يختبئ جالساً وراء مأوى من الغاب — الذى يرى جزء منه على يسار الصورة .

وتظهر شجرة السنط نامية خارج حافة البركة ، وتبدو الخطوط المنكسرة التى تمثل الماء ، وبعض البط فى أسفل الصورة إلى اليمين، بينما يظهر هدهد — وهو طائر شائع فى مصر — بألوانه الطبيعية ، كما يظهر طائران فى أعلى تحتهما طائر أحمر الظهر . أما الطائر الذى على يمين البط فيبدو أنه — الفنقروس[1] ؛ وقد لون باللون الأزرق بدلا من اللون الرمادى ، كما هو شائع فى التصوير المصرى .

والصورة بهذا التكوين الفنى تظهر فائقة الجمال من حيث الرسم ، والتلوين .

---

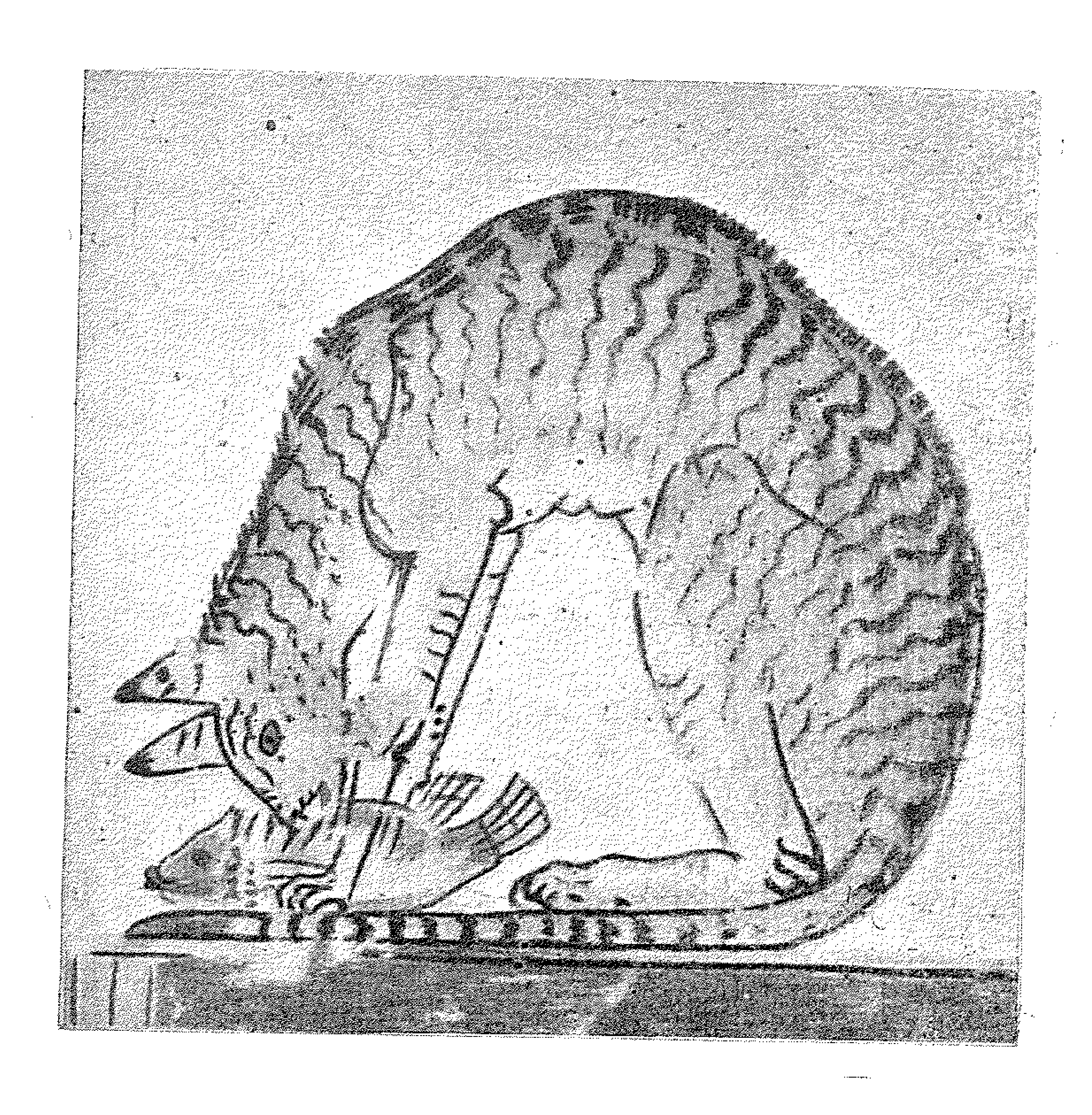
(١) الفنقروس أو الرد سطر (redstart) أو كما جاء فى معجم الحيوان للمعلوف الحميراء (phoenicurus) ، ص ٢٠٢ .



اللوحة ٢ : موسيقى فى إحدى الولائم

طيبة : مقبرة واح (حوالى ١٤٦٠ ق ٠ م).

توجد هذه الصورة على جدران مقبرة صغيرة يرجع عهدها إلى أوائل الأسرة الثامنة عشرة ، وهى جزء من مشهد وليمة . وعلى الرغم من اتسام هذه الصورة بالطابع التقليدى الذى ألفه العصر ، فإنا نحس فيها برشاقة أجسام الفتيات ، وخفة حركتهن ، وهن يرقصن على نغمات الموسيقى التى يعزفنها . وتكشف ملابسهن الشفة عن أطرافهن ، وعن الحزام المصنوع من الخرز ، وتنفخ الفتاة التى تتقدمهن فى مزمار من قصبتين ، بينما تعزف زميلتها على القيثارة . وقد وضعن على رءوسهن قطعاً من العطر اليابس — مما نراه شائعاً فى مناظر الأحفال ، والأعياد . ويظهر هذا العطر على رأس السيدة الضيفة الجالسة ، بينما تقدم لها إحدى الخادمات ما ينعشها من المرطبات وهى تنصت إلى الموسيقى .

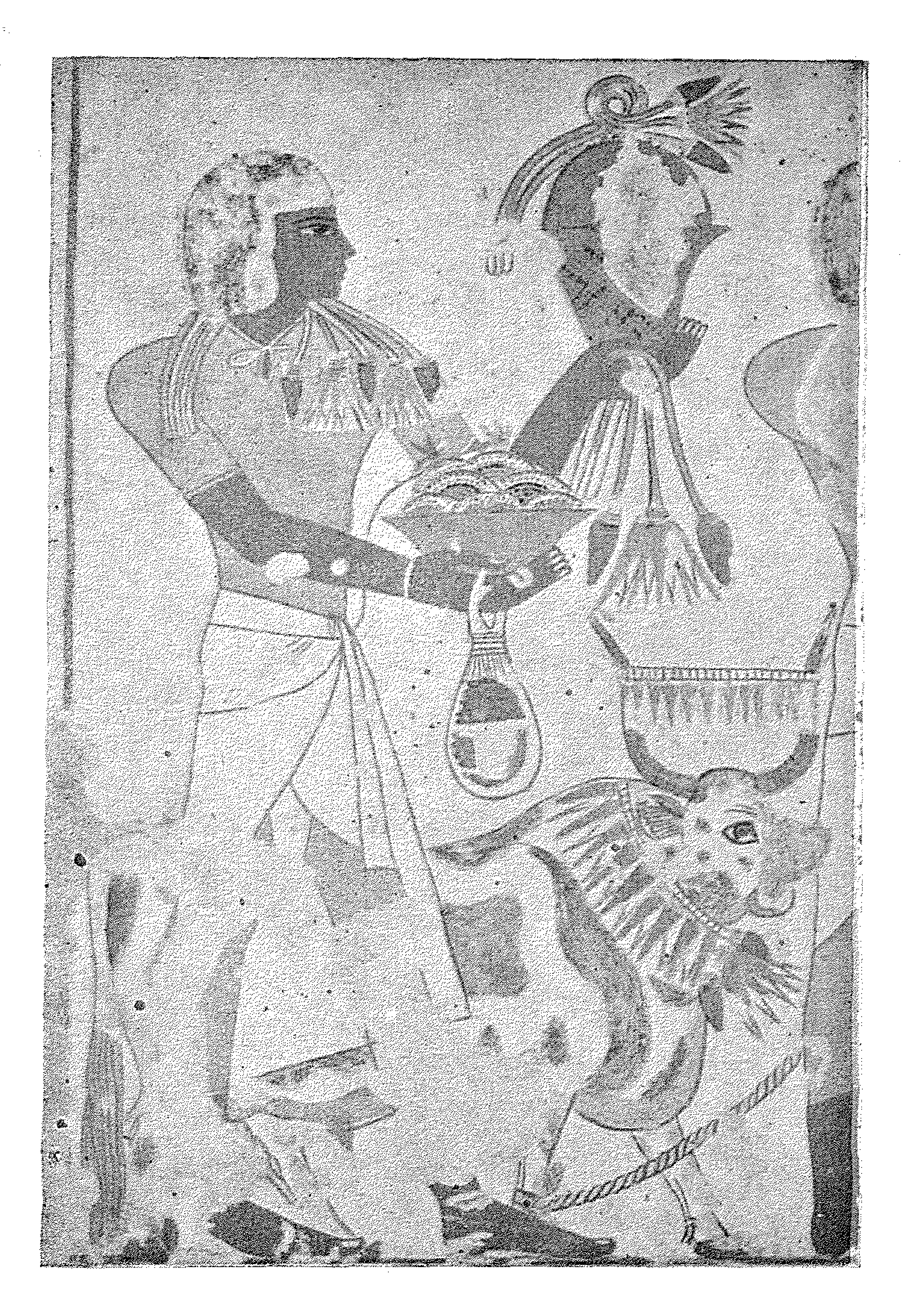


اللوحة ٣ : قط يأكل سمكة

طيبة : مقبرة نخت (حوالى ١٤٢٥ ق . م)

هذه صورة قط أليف حجمه أكبر من حجم قط اللوحة رقم ١١ . ويجلس هذا القط تحت كرسى سيده ، ويلتهم — فى نهم — سمكة ألقيت إليه من موائد الحفل . وعلى الرغم من إخراج هذه الصورة بالشكل الاصطلاحى ، فإننا نجد أن التعبير عن طبيعة القط يدعو إلى الإعجاب .

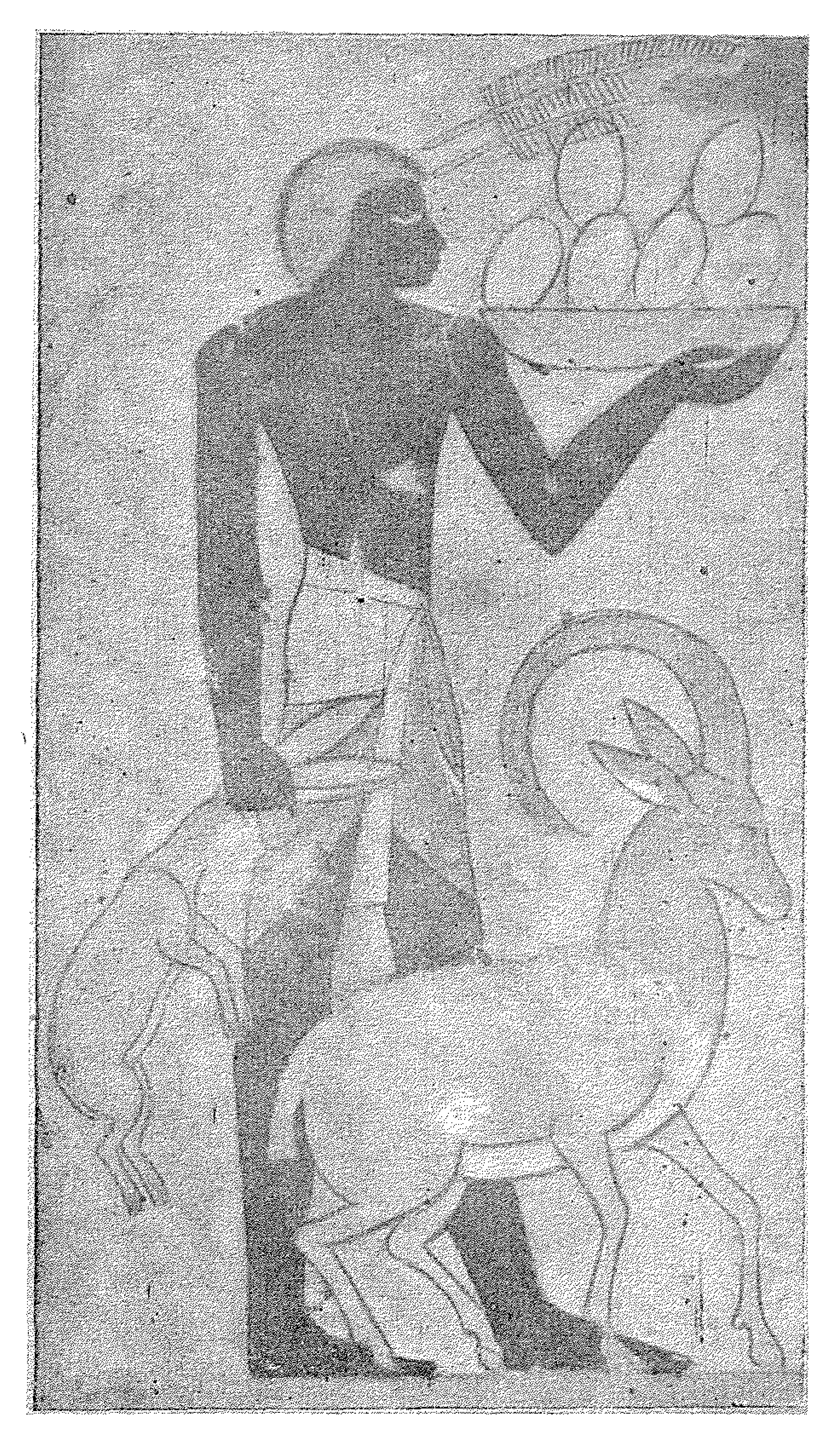
ولقد أغرم المصريون بالحيوان الأليف ، حتى إنهم صوروا أنواعا كثيرة منه فى مقابرهم (انظر الشكل رقم ٣)



اللوحة ٤ : حامل القربان

طيبة : مقبرة تشنرو (حوالى ١٤٤٠ ق ٠ م)

يرى فى هذه الصورة شاب يحمل كل ما استطاع أن يحمله من القربان ، كما حمل حول عنقه أزهارا من البشنين (اللوتس) ، وبراعمه . وأمسك فى يده سلة مليئة بالعنب ، بينما أمسك باليد الأخرى طبقا به أقراص الشهد الذى مازال يجذب إليه النحل . ويحمل كذلك فى الحقيبة المعلقة فى يده ، مزيدا من العنب .
ويُرى على اليمين رجل يقود بحبل ثورا سمينا مزينا بالأزهار ، وهو مقدم للتقرُّب به . ويشاهد بعض الترميم داخل الخط الأبيض ، حيث رُسمت من جديد عين محل العين التالفة .



اللوحة ٥ : من خيرات الصحراء

طيبة : مقبرة حار محب (حوالى ١٤١٥ ق . م)

يحمل الرجل فى هذه الصورة طبقا فيه بيض نعام ، وُضعت فوقه ريشتان من ريش النعام . ويمسك بيده الأخرى أرنبا جبليا من أذنيه ، بينما تبدو على الوعل — وهو أيضا حيوان صحراوى — علامات الاطمئنان ، لأن الرجل يصحبه دون قيد .

ولما كان هذا المنظر قد تعرض للضوء ، وتقلبات الجو ، فإن اللون الأسود (وهو دائما سريع التأثر بالضوء) قد زال . ويحتمل أن يكون شعر الرجل ، وعيناه ، وقرنا الوعل ، وكذلك العلامات التى على جلد الوعل قد رسمت جميعها بلون أسود . ولكن كل ماتبقى الآن هو اللون الأحمر ، واللون الأصفر (وهما لونان ثابتان) ، وكذلك الخطوط الأولية الحمراء التى كان الفنان يبدأ بها عند تخطيط رسومه .



اللوحة ٦ : عاصرو الكروم ، وصائدو الطيور

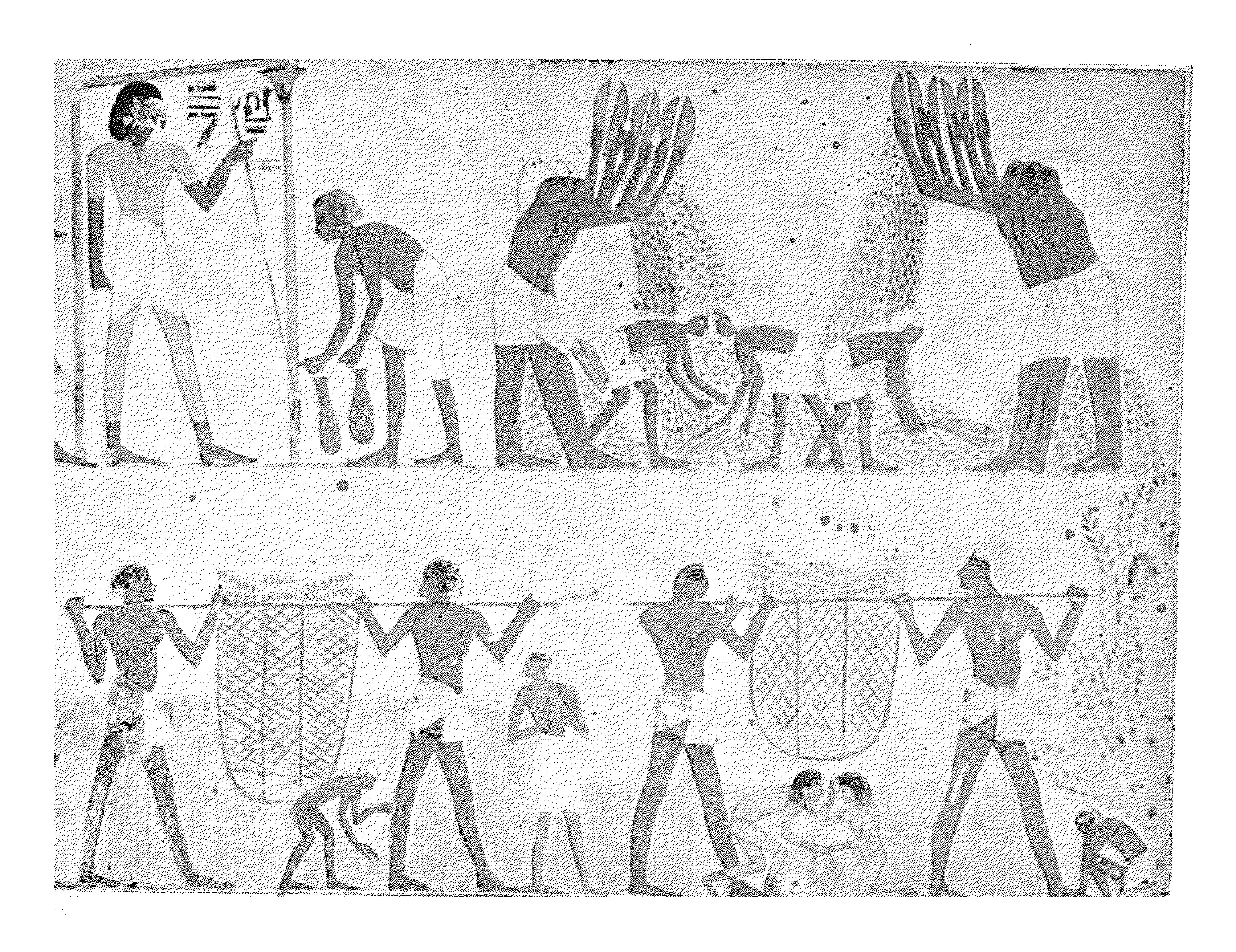
طيبة : مقبرة نخت (حوالى ١٤٢٥ ق . م)

يشاهد إلى أعلى يمين الصورة رجال وهم يقطفون العنب من أحد عرائش الكرم (التكعيبة) ، ويرى الكرم فيما يشبه الحوض الحجرى تظله تعريشة خفيفة ، تتدلى منها فروع ، وأغصان ، وحبال يستعين بها العصارون الخمسة فى حفظ توازنهم وهم يعصرون العنب بأرجلهم ويسيل العصير من ميزاب أو صنبور إلى حوض صغير ، ليملأ به أحد الفلاحين الجرار التى ترى مرصوصة فى أعلى ، وسدادها عبارة عن مراشب[1] . وفى الصف السفلى من الصورة شركة[2] مليئة بالطير البرية ، تجذب من داخل أحد أحراج البردى . وهناك رجل جالس فى مأوى ينظف الطير ، بينما ينزع رجل آخر ريشها استعدادا لوضعها فى القدور المجاورة .

---

(١) المراشب طين رءوس الدنان والدن أحد آنية الخمر .

(٢) الشركة — واحدة الشرك (بفتحتين) وهى حبالة الصائد .



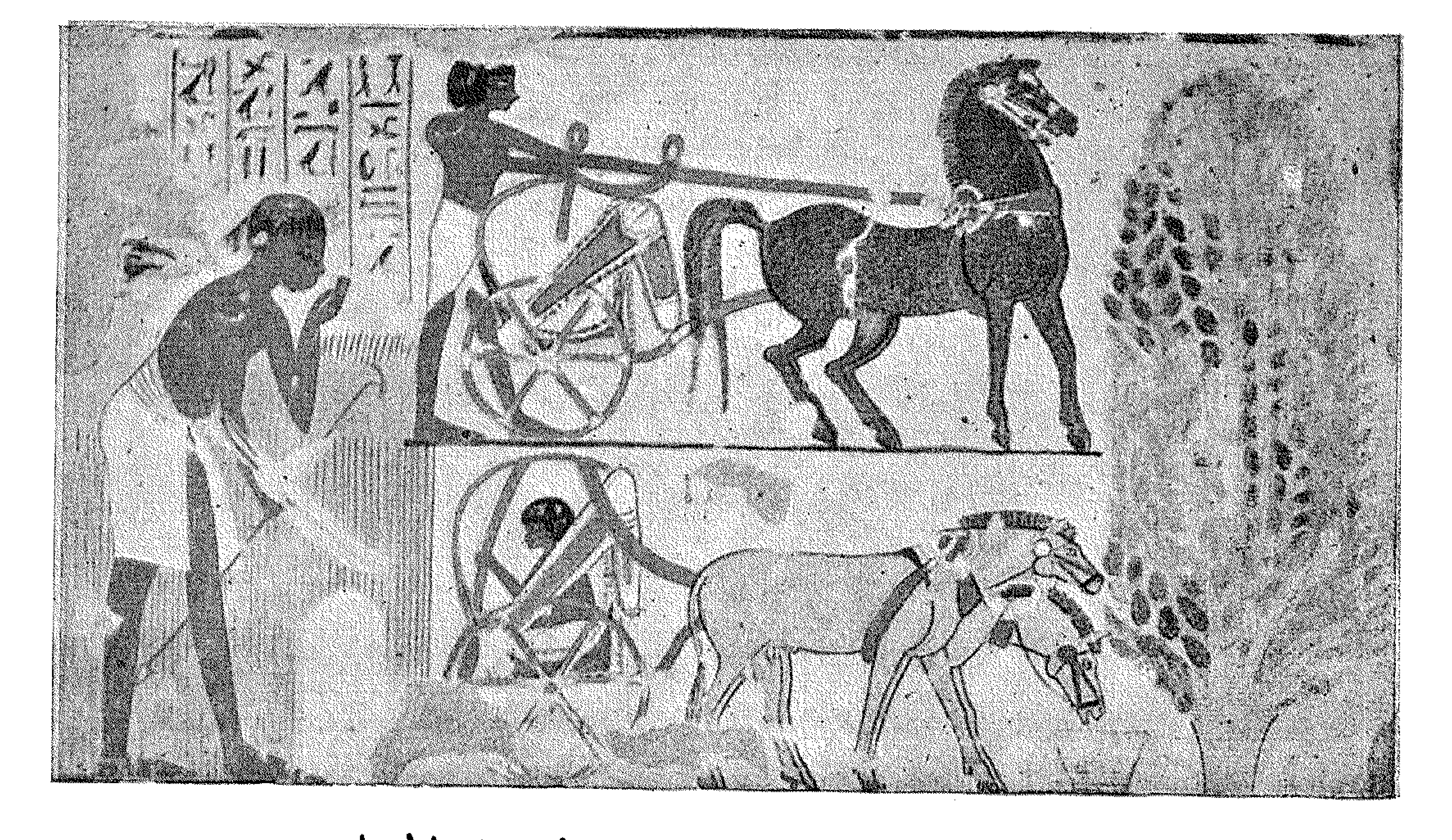
اللوحة ٧ : منظر الحصاد

طيبة : مقبرة منا (حوالى ١٤١٥ ق ٠ م)

يقف (منا) «كاتب سيد الأرضين» (أى الملك) داخل مأوى خفيف (فى أعلى الصورة)، بينما يُحضر إليه أحد الخدم المرطبات فى قدرين موضوعتين فى شبكتين مصنوعتين من الخيوط. ويشرف (منا) على عمليات الحصاد، وتذرية القمح، وجمعه أكواما. وفى أسفل الصورة منظر آخر لعملية سابقة توضح سنابل القمح المحصودة، وهى محمولة فى سلال. وتمسك فتاة جرة فيها شراب للحُصَّاد، بينما تُلتقى فتاتان من جامعات اللقط[1] تشاجرتا معا بسلتيهما لتشد إحداهما شعر الأخرى. وفى ظل إحدى الأشجار — إلى اليمين — استولى التعب على أحد العمال، فأخذته سنة من النوم.

---

(١) اللقط — يقال لما سقط فى الأرض من السنبل عند الحصاد.



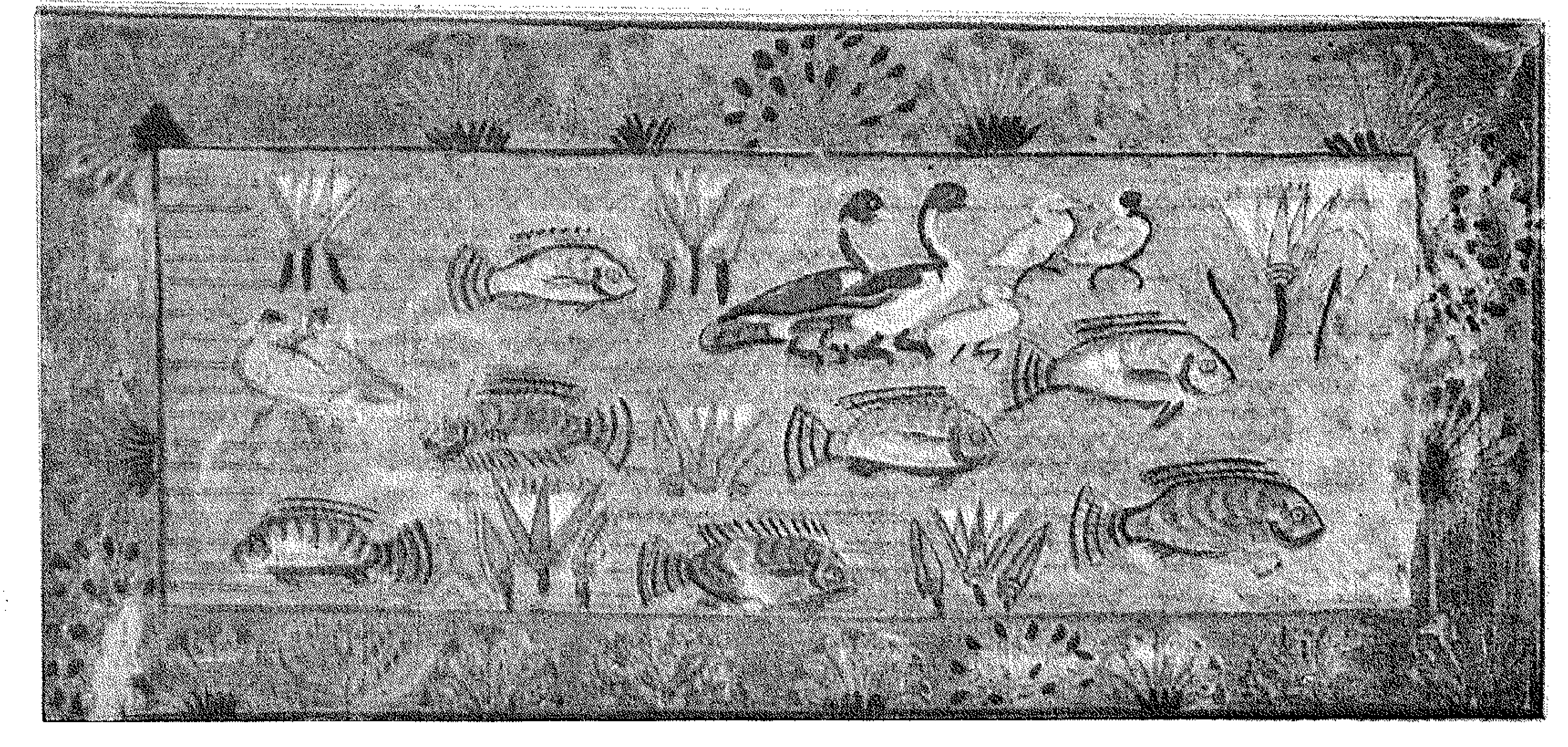
اللوحة ٨ : جوادان ، وبغلان فى حقل الحصاد

جزء من جدار مقبرة من الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة (حوالى ١٤٠٠ ق . م)

لم يعرف اسم صاحبها (الأثر موجود بالمتحف البريطانى)

إلى اليسار فلاح عجوز يقف أمام لوحة حجرية بيضاء تحدد نهاية حقل القمح . وفى أغلب الظن تنتظر العربتان اللتان فى عهدة سائسيهما صاحب المقبرة ، وموظفا آخر زالت معالم شكليهما .

ويجر العربة الأولى (فى أعلى الصورة) حصانان رشيقان ، بينما يجر الثانية (فى أسفل الصورة) بغلان يأكلان تحت الشجرة ، وقد غلب النوم على سائقها . . .



اللوحة ٩ : بركة فى حديقة

جزء من جدار مقبرة فى طيبة (حوالى ١٤٠٠ ق . م) لم يعرف
اسم صاحبها . والأصل موجود بالمتحف البريطانى

كان كل مصرى يحب اقتناء حديقة فى دنياه ، وكانت الحديقة غالبا ما تصور فى مقبرته إذا ما توفى ، حتى يمكنه فى آخرته أن يستمتع بملاذها عن طريق السحر الهادف إلى الخير .

والبركة التى نراها فى هذه الصورة وهى جزء من منظر أكبر ، تبدو وقد أحاطت بها أشجار خرجت من إحداها إلهة الشجرة حاملة قربانها (انظر اللوحة رقم ١٦) .

ويحد البركة شريط من الطمى الأسود — ينمو فيه مختلف أنواع النبات المنسقة فى وحدات زخرفية يسعد الفنان المصرى تصميمها (انظر اللوحة رقم ١٣) . ومن بين هذا النبات مالا يعرف اسمه، بينما تظهر فى وضوح أدغال الخشخاش الأحمر وأزهار البردى ، كما مثل البط وصغاره ، والسمك (الذى يظهر جميعه هنا من نوع واحد) ، وزهر البشنين تمثيلا دقيقا بتوزيع ملأ رقعة البركة المستطيلة فى تكوين فنى متوازن جميل .



اللوحة ١٠ : صيد الطيور فى الأحراج

مقبرة نخت بطيبة (حوالى ١٤٢٥ ق . م)

تمثل هذه الصورة نصف تكوين اللوحة الأصلية ، حيث نرى « ناحية اليمين » فى الشطر الثانى منها صورة رجل يقف وقفة مماثلة لما يظهر هنا وهو يصيد السمك بالحراب ، وبذلك يكتمل التوازن فى اللوحة برمتها .

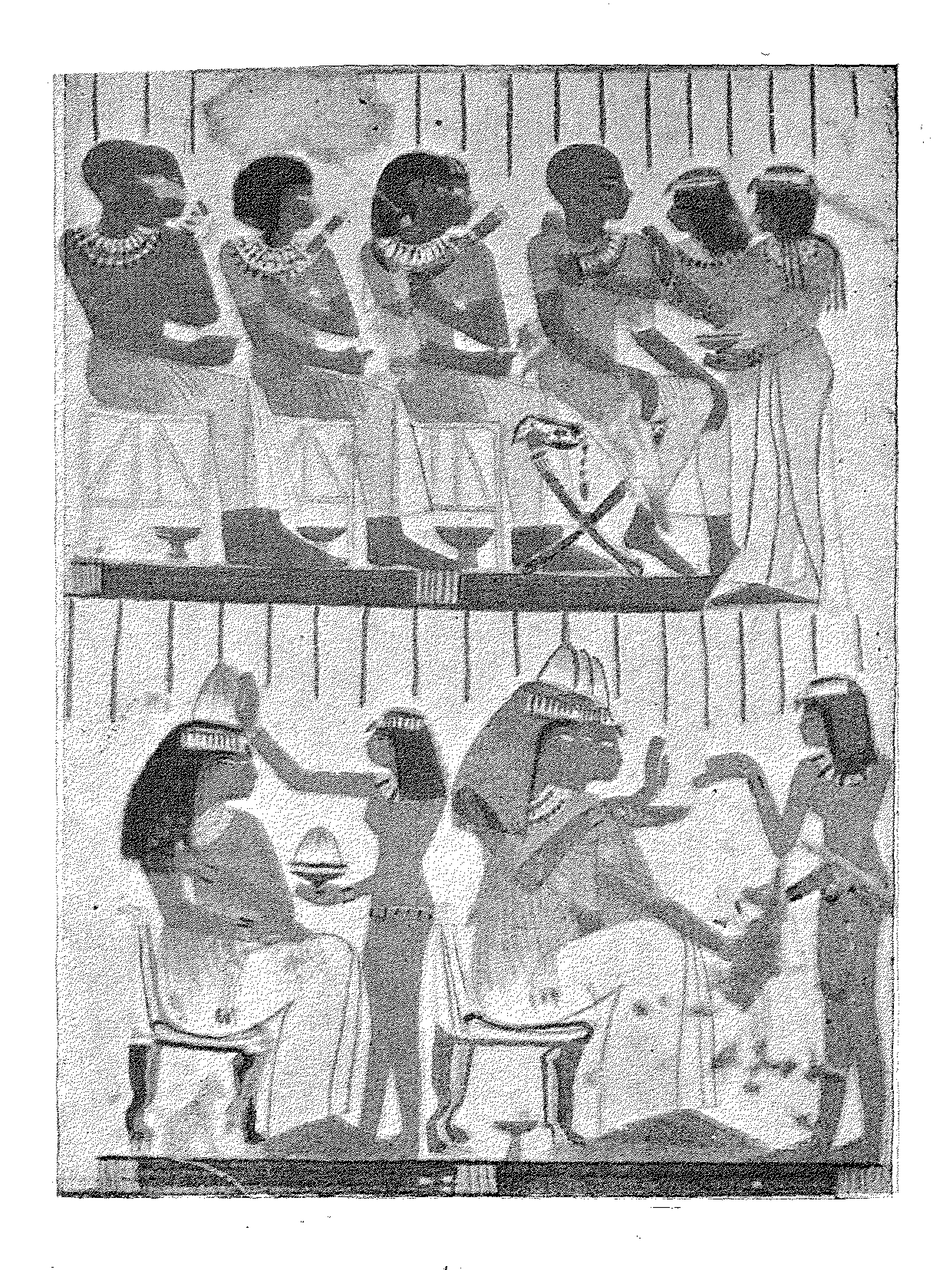
ويمارس « نخت » كما نراه فى الصورة هنا — مع أسرته رياضته المفضلة التى تهيئوها الأحراج القريبة من النيل ، وهو يحمل عصا الصيد فى إحدى يديه ، ودمطرا [1] (أى دمية فى شكل الطائر) على شكل مالك الحزين [2] فى يده الأخرى .

ويمكن تصور « نخت » ، وهو مختبئ فى الغاب ، راكبا فى زورقه الخفيف المصنوع من سيقان البردى ، وتمسك السيدتان بساقيه خشية أن يفقد توازنه . وإلى جانبه ابنه الصغير ، يمسك عصا يقدمها لأبيه عند الحاجة ، وكان هذا الصبى قد التقط بطة سقطت فى أثناء الصيد . وتظهر حشرة السُرمان [3] وفراشة ، وهما تحومان بين الأعشاش ، كما تظهر الطير المذعورة وهى تحلق فوق نبات البردى النامى من الماء الأزرق .

---

(١) و (٢) (من دمية + طائر) لاستدراج الطير إلى المصائد ، والطائر هنا على شكل مالك الحزين « وهو طائر من طيور الماء طويل العنق والرجلين سمي مالك الحزين ، لأنه على زعمهم يقعد بقرب المياه ، ومواقع نبعها من الأنهار وغيرها ، فإذا نشفت يحزن على ذهابها ويبقى حزينا كئيبا » معجم الحيوان ، ص ١٢٤ .

(٣) (dragonfly) « دويبة ذات أجنحة أربعة ترى واقفة على عود ، لا تطابق أجنحتها أبدا ، وهى من رتبة اليعاسيب أو ناشرة بردیها ، وهى فصائل وعشائر عدة تبلغ أنواعها ألوفا » معجم الحيوان ، ص ٨٧ .



اللوحة ١١ : ضيوف فى وليمة

مقبرة نب ـ أمون ـ وإبوكى فى طيبة (حوالى ١٣٩٠ ق . م)

إن مناظر الحفلات موضوعات شائعة التمثيل فى المقابر ، لأن

الأكل والشراب والرياضة ، كانت المناشط الرئيسة فى حياة المصرى القديم يقوم بها للترويح عن النفس . ومع ذلك فليس من السهل دائما التمييز بين وليمة جنازية تولم للمتوفى ، وبين وليمة يشترك فيها الضيفان وتمثل صاحب المقبرة وأصدقاءه وهم على قيد الحياة .

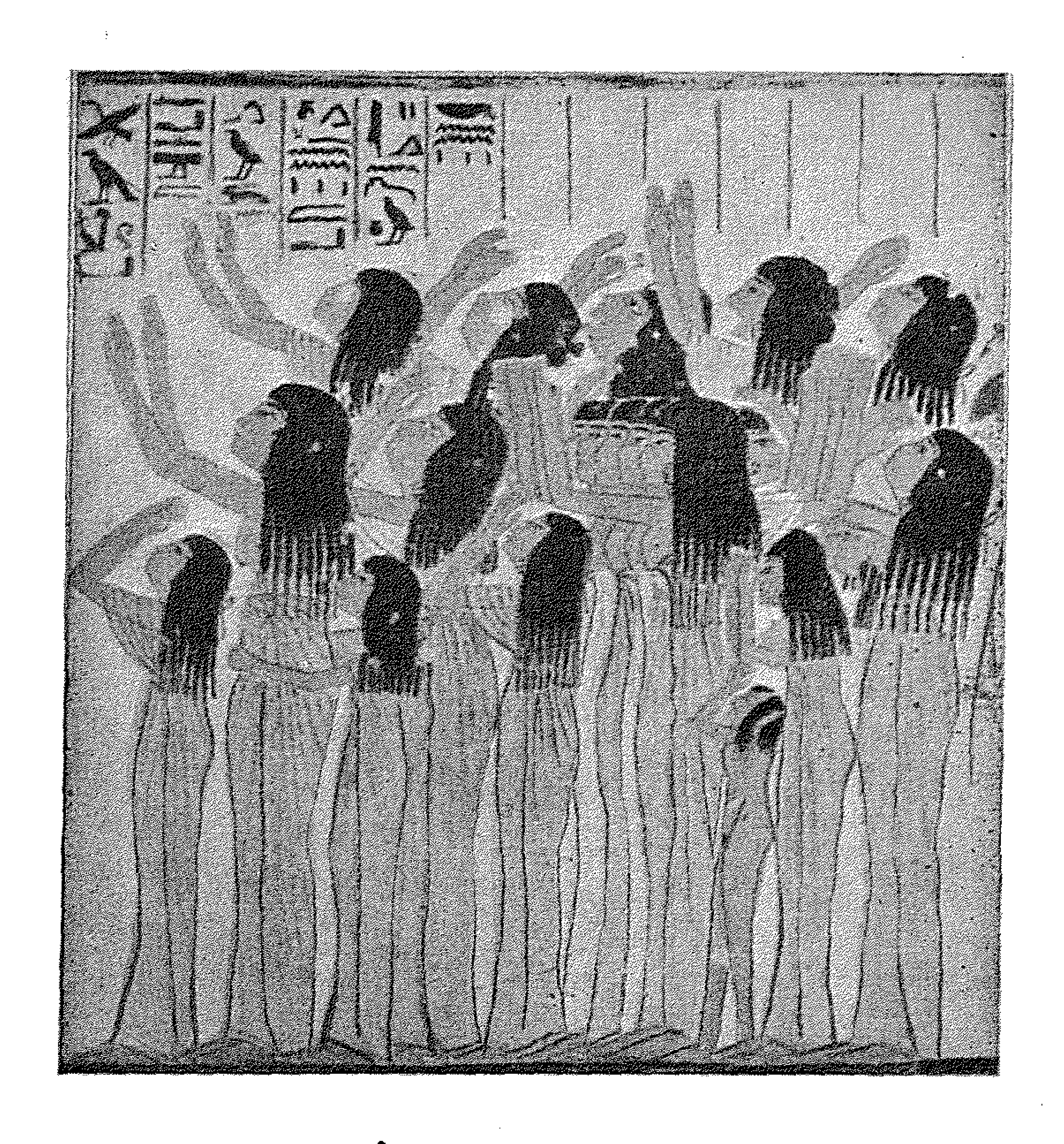
فإلى أعلى يجلس الضيفان من الذكور جلسة رسمية على مقاعد وضعت تحتها أوان صغيرة محمولة على قواعد ، ومثلت هذه كلها فى مكان فرش بحصر من سمار أخضر اللون . ويجلس الشخص الذي فى مقدمة الصورة على مقعد خاص ، أطراف أرجله على هيئة رءوس البط ، وقد وضعت على هذا المقعد قطعة من جلد الحيوان ، بينما تقلده إحدى الفتاتين عقداً من بتلات الازهار تربطه حول عنقه ، وتقدم له الأخرى شيئا من كأس فى يدها .

وفى الجزء السفلى من الصورة تظهر ضيفات تعنى بهن فتاتان . وتبدو هاتان الفتاتان هنا — على عكس الضيفات المكسيات — عاريتين ، إلا من حزام ، وعقد من الخرز .

وعلى رأس كل من الضيفتين الجالستين إلى اليسار تضع الفتاة قطعة من العطر اليابس (وازن بين هذا المنظر ومنظر اللوحة رقم٢) ، بينما جلست قطتها الأليفة تحت الكرسى . وتضع السيدات الثلاث أقدامهن على مسند قدم مصنوع من الخشب المعرق، ويتناولن الشراب، والأزهار من الخادمة ، وقد حملت منشفة وضعتها على يدها [1] .

---

(١) لقد دمرت للأسف جميع المناظر التى فى هذه المقبرة الصغيرة الجميلة .



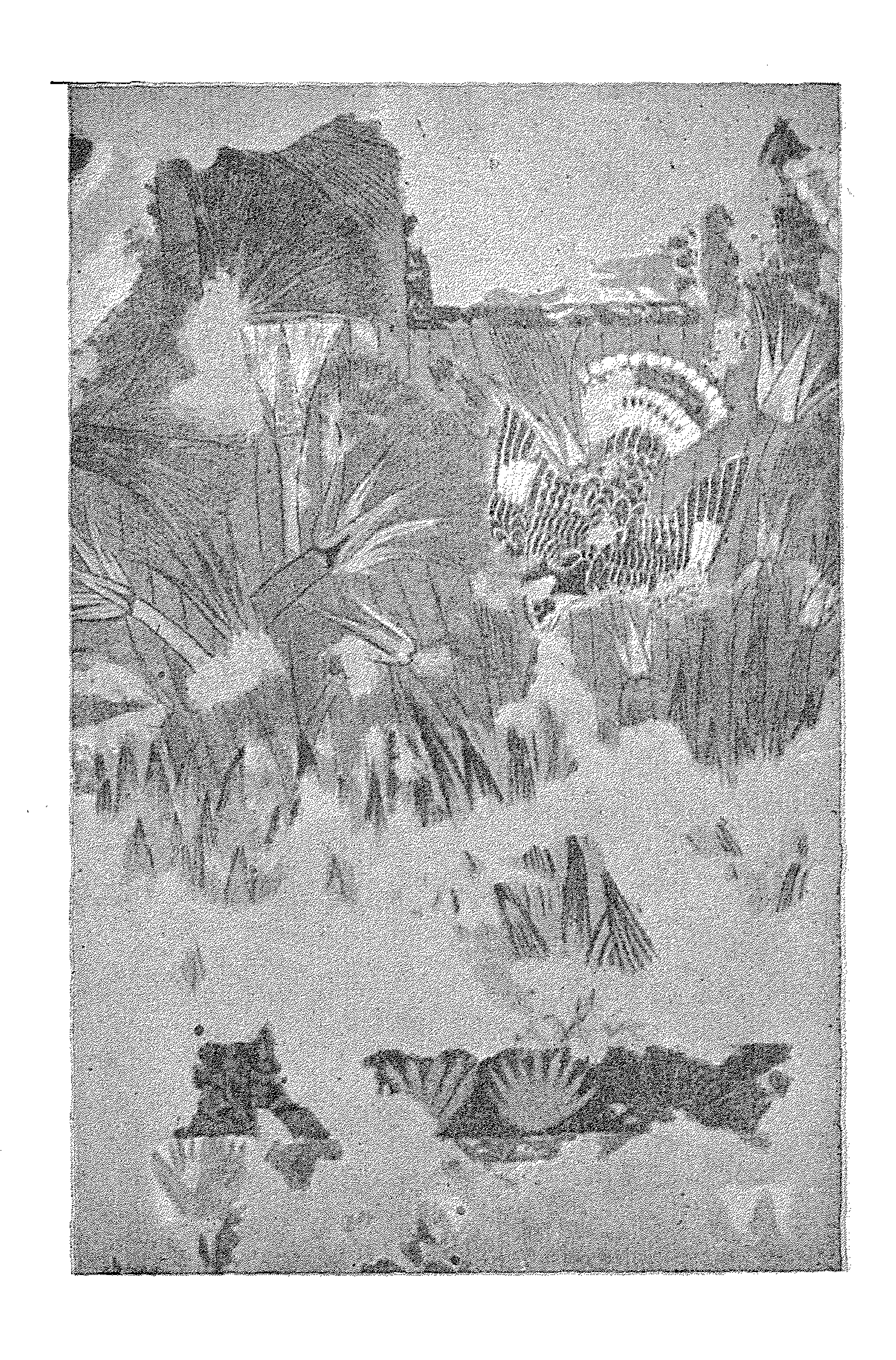
اللوحة ١٢ : النادبات النائحات

طيبة : مقبرة رعموسى (حوالى ١٤٠٠ ق . م)

نرى فى هذه اللوحة الجزء الأوسط من موكب طويل . فإلى اليسار موكب جنازى يقترب من النساء اللاتى تواجهنه بإشارات الحزن والأسى ، واللاتى تهلن التراب على رءوسهن ، وهى عادة ظلت متبعة فى بعض القرى المصرية إلى عهد قريب . ويحمل الرجال المصطفون خلف النسوة سيقاناً من نبات البردى المزهر ، وبخوراً ، وآنية من قربان الماء ، متجهين إلى المقبرة الكائنة فى أقصى اليمين . وتلبس النساء تلك الأردية الرمادية المخططة التى ترتديها طوائف النادبات ، ولكن ليس فى الإمكان القول بما إذا كان هذا اللون (الرمادى) هو لون التراب الذى هيل عليهن ، أم أنه لون الثوب الذى يرتدينه . انظر كذلك إلى تلك السيدة المسنة التى تسندها شابة وإلى تلك الفتاة الصغيرة العارية التى تشترك فى الندب ، والنباح (١)

---

(١) من النظر بأجمعه انظر Norman de G Davies The Tomb of the Vizier Ramose, Plates xxiii - xxvii .



اللوحة رقم ١٣

اللوحة ١٣ : رفراف (١) فى غابة من نباتى البشنين والبردى
القصر الشمالى فى العمارنة (حوالى ١٣٦٠ ق . م)
الصورة جزء من زخرف جدارى فى حجرة صغيرة مغطاة

---

(١) (Kingfisher) قرلى ، رفراف ، قاوند ، خاطف ظله ، ملاعب ظله . . . طائر صغير طويل المنقار قصير الزمكى والرجلين جميل المنظر جدا . . واسمه فى مصر أيضا صياد السمك وأبو الرقص وقرلى (وهذه كلمة يونانية معربة) وملاعب ظله أو خاطف ظله .

وعن هذا الطائر حكايات كثيرة فى أساطير الأولين من اليونان والرومان . وعلى سبيل المثال قال أرسطو « من عادة الطيور أن تبيض وتفرخ فى الربيع والصيف ، لكن القاوند يفرخ فى زمن الانقلاب الشتوى لذلك تسمى هذه الأيام التى يسكن فيها الريح أيام القاوند سبعة أيام منها قبل الانقلاب وسبعة بعده . . . » ويقال إن هذا الطائر يبنى عشه فى سبعة أيام ويحضن بيضه وفراخه سبعة أيام » .

ونقل العرب أمثال الدميرى والقزوينى عن الأولين هذه الأساطير ، وضربوا الأمثال بالقرلى فقالوا ، كما جاء فى لسان العرب ، أحزم من قرلى وأخطف من قرلى . قال ابن برى « القرلى طائر صغير من طيور الماء يصيد السمك . وقيل كن حذراً كالقرلى إن رأى شرا تولى . . . عن معجم الحيوان ص ١٣٨ ـ ١٤١ .

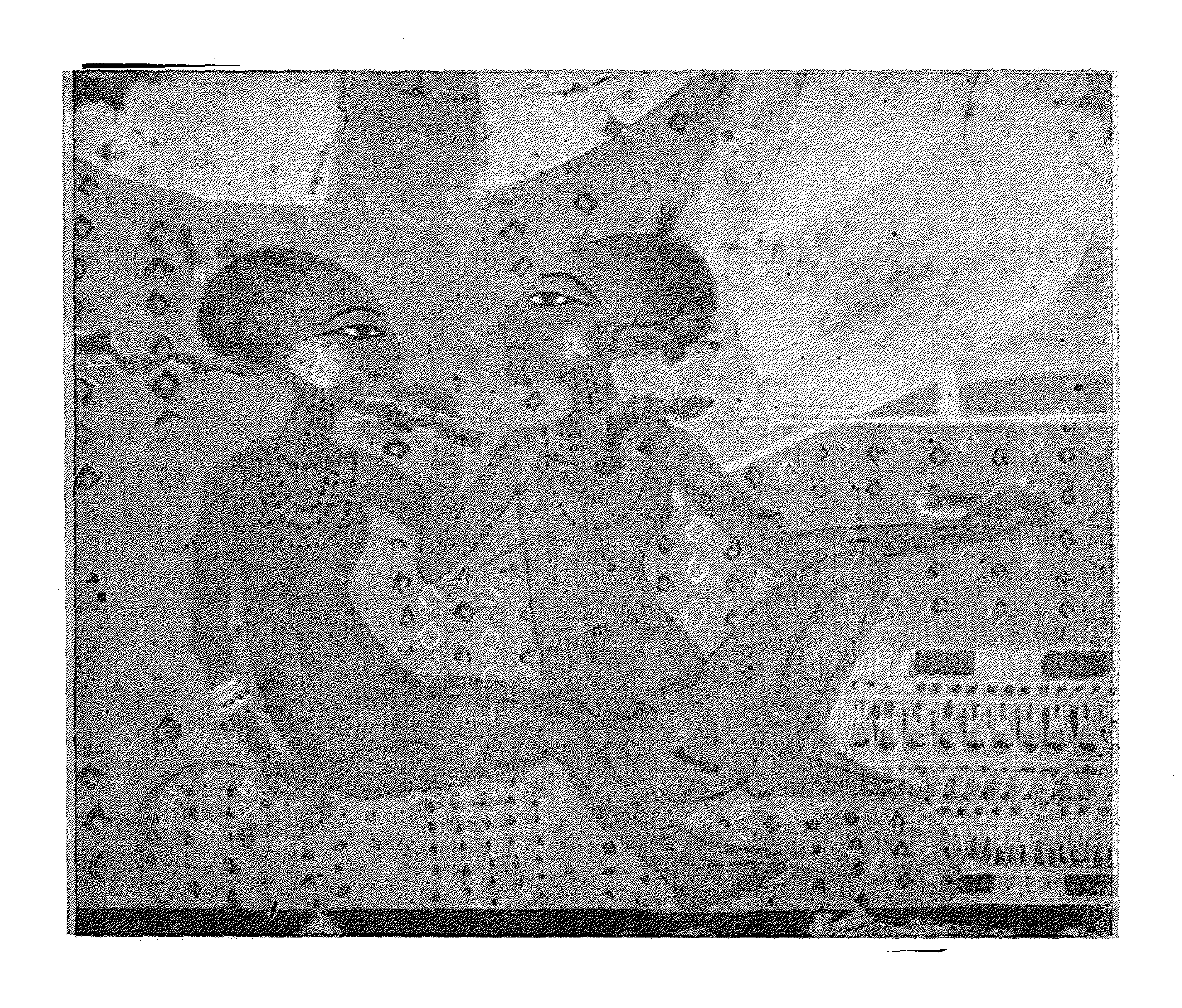
من أرضها حتى السقف بنبات الأحراج فى شكل طبعى ، ذلك النبات الذى ينبت فى الطمى الأسود على ضفتى الجدول الذى يرى فى أسفل الصورة . وهنالك طيور كثيرة بين سيقان الغاب ، علاوة على الطائر الذى يرى فى وضوح .

ويتخلل سطوح الجدران بين الحين والآخر ، وعلى مسافات متسقة صفوف من الكوات الصغيرة يبلغ عمقها حوالى سبع بوصات . وأغلب الظن أن يكون الغرض منها تهيئة مكان لوضع آنية الشراب فيها . وترى قاعدة إحداها وهى ذات طلاء أزرق ، فوق طائر الرفراف ذى اللونين الأسود والأبيض ، والذى يهبط نحو الماء،ومازال هذا المنظر حتى اليوم مألوفاً على ضفاف النيل .

وقرابات (أوراق) نبات البردى الحمراء ،وحيوانانه الريشية تقتربان فى شكلها من الطبيعة ، وكذلك ذلك النوع من النبات البرى الصغير الذى يرى نامياً فى الطين فى أسفلها . وتظهر فى الماء أيضاً أزهار البشنين (اللوتس) بين سيقان نبات البردى. ويذكرنا هذا المنظر بالورق الصينى الذى تغطى به الجدران ، ولكنه أبسط منه فى تشكيلاته . وهو دليل على طلاقة الأسلوب ، ورقة التلوين اللذين تطورا على أيدى فنانى العمارنة [1] .

---

(١) عن مضمون هذا المنظر انظر H. Frankfort and Others, The Mural Paintings of El-Amarneh (Egypt Exploration Society) .

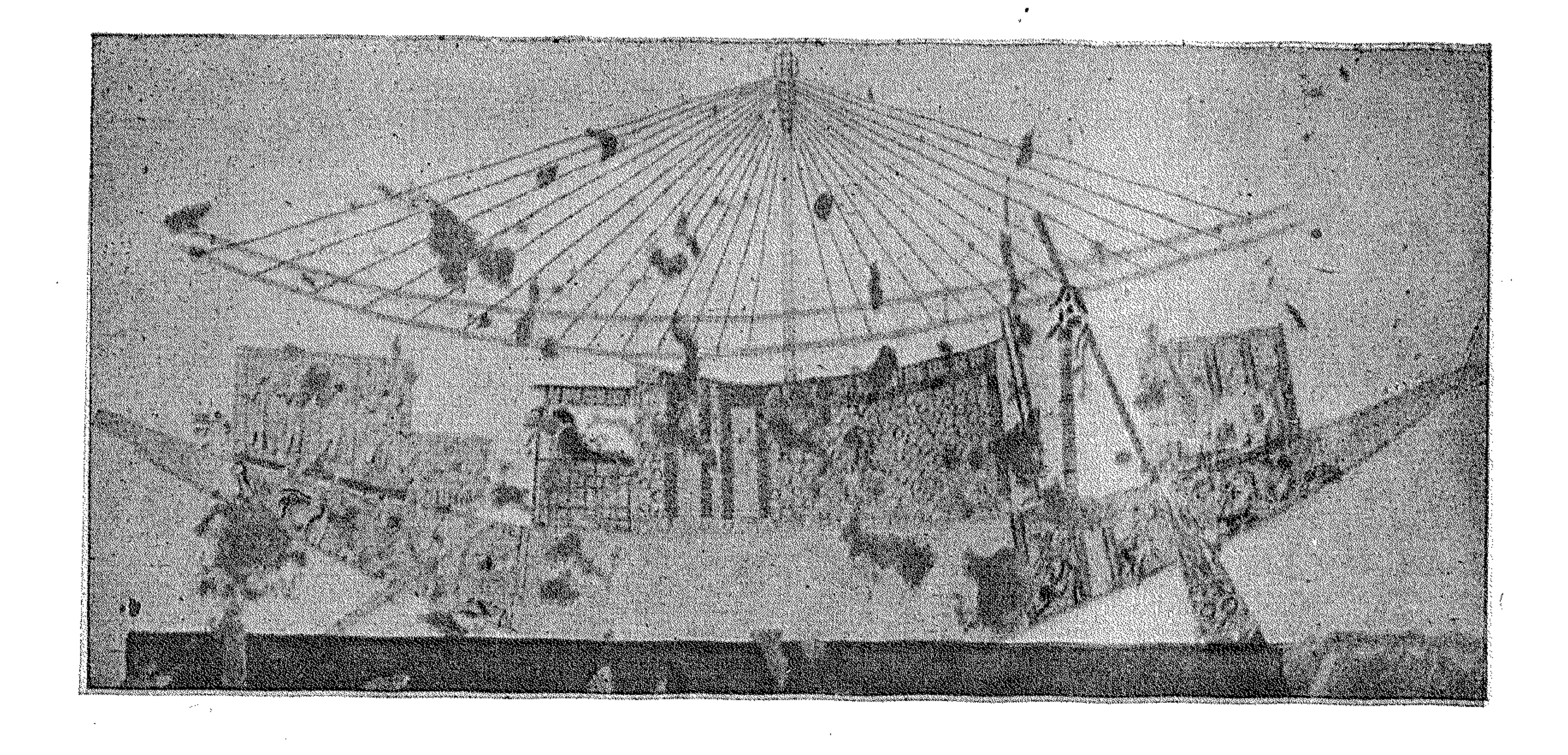


اللوحة ١٤ : اثنتان من بنات إخناتن

قطعة من جدار منزل فى العمارنة ، وهى فى متحف

أشموليان بأكسفورد (حوالى ١٣٦٠ ق . م)

تجلس الطفلتان عاريتين ، إلا من حليهما ، على وسادتين إلى جانب أمهما ، وترى قدم الأم فى الخف الذى تنتعله موضوعة على موطىء للأقدام كبير مزخرف، كما يرى أيضاً جزء من ردائهما الأبيض وحزامهما الأحمر الطويل من خلف رأسى الطفلتين اللذين يشبهان البيضة فى شكلهما . وشكل هذين الرأسين تتميز به أسرة إخناتن ، وليس فى الإمكان أن نقرر ما إذا كان الفنان قد ارتبط بشكلهما كما رآه فى الطبيعة، أم أنه قد تصرف فى تشكيلهما. ولكن من المؤكد أن فى رسم الطفلتين شيئاً من الجدة، والابتكار يتميز به فن العمارنة .



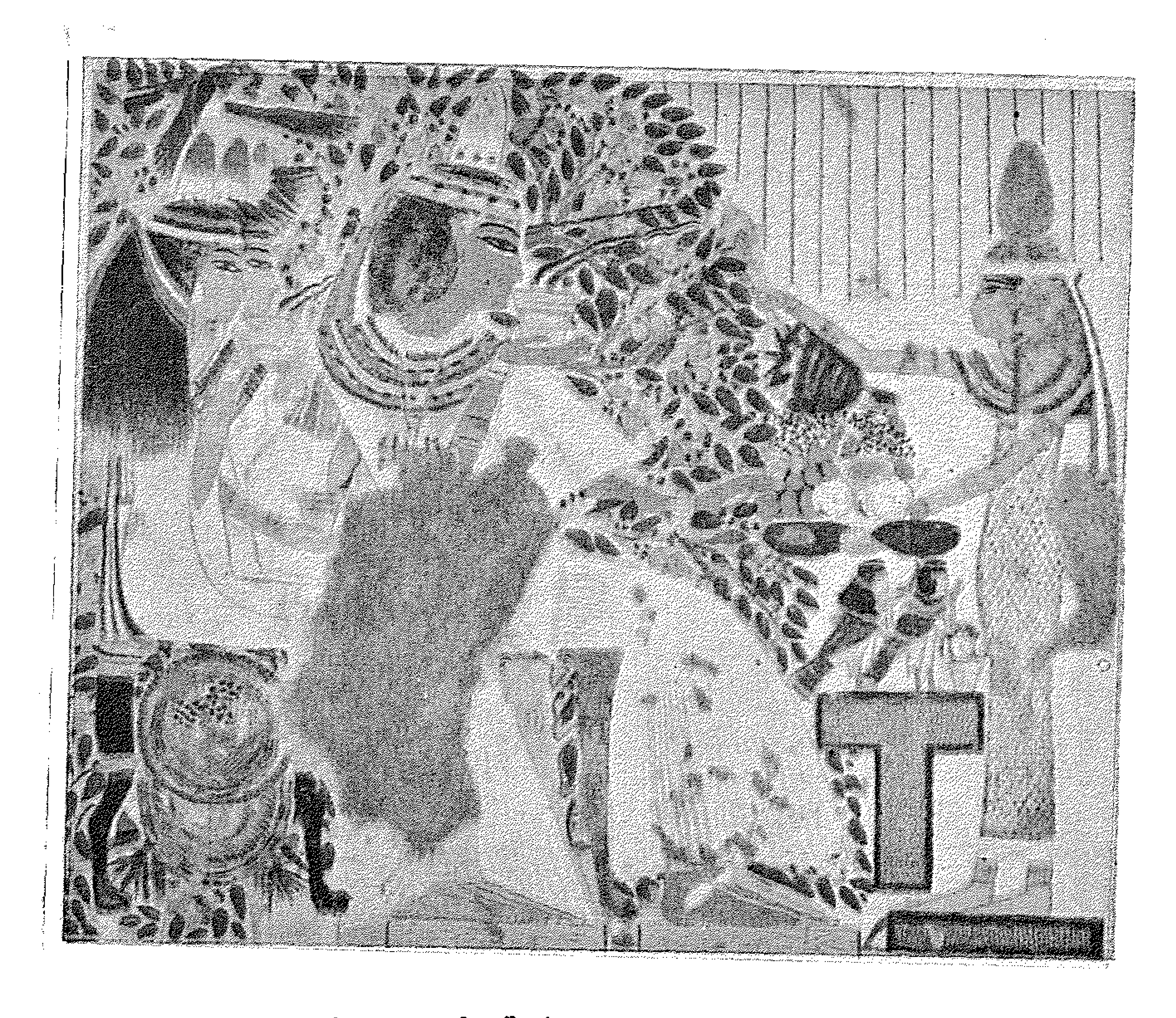
اللوحة ١٥ : السفينة الرسمية لنائب الملك فى بلاد النوبة

مقبرة حوى فى طيبة (حوالى ١٣٥٠ ق ٠ م)

كانت بلاد النوبة فى عهد توت ـ عنخ ـ أمون — وهو العهد الذى ترجع إليه هذه الصورة — تابعة لمصر ، وكان يحكمها نائب عن الملك ، يتسلم الجزية من الذهب وغيره من منتجات تلك البلاد ، (كما هو مبين فى مكان آخر من المقبرة) . ولا بد أن كانت المواد الخام التى استخدمت فى صنع الأثاث الجنازى لتوت ـ عنخ — أمون قد جلب معظمها من هذه المنطقة .

ترفع السفينة فى الصورة العلم الملكى فوق القمرة المزخرفة التى تُرى إلى اليمين . وتمثل اللوحات (الحشوات) التى على هيكل السفينة إله الحرب فى طيبة ، ويسيطر الملك ، وهو فى صورة أبو الهول على أعدائه . وهناك قمرة كبيرة فى وسط السفينة لها بابان ، يزيدها حجما مكان مسقوف ، خُصص للخيل ، يُرى فيه حصانان أحمران كان نائب الملك يستخدمهما فى بلاد النوبة . وما زالت السفينة تنتظر البحارة ، إذ ما زال المعبر الخشبى يصل السفينة بالبر ، وما زالت القلاع مطوية ، ولم يمسك الدَفّاف بعد بالمجداف الطويل الموجِّه [1] .

(١) من مضمون هذا المنظر انظر Nina de G. Davies and Alan H. Gardiner, The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia, Pl. xi Theban Tombs Series, vol. iv (Egypt Exploration Society).



اللوحة ١٦ : جلسة فى حديقة

مقبرة أوسرحيت فى طيبة (حوالى ١٣٠٠ ق . م)

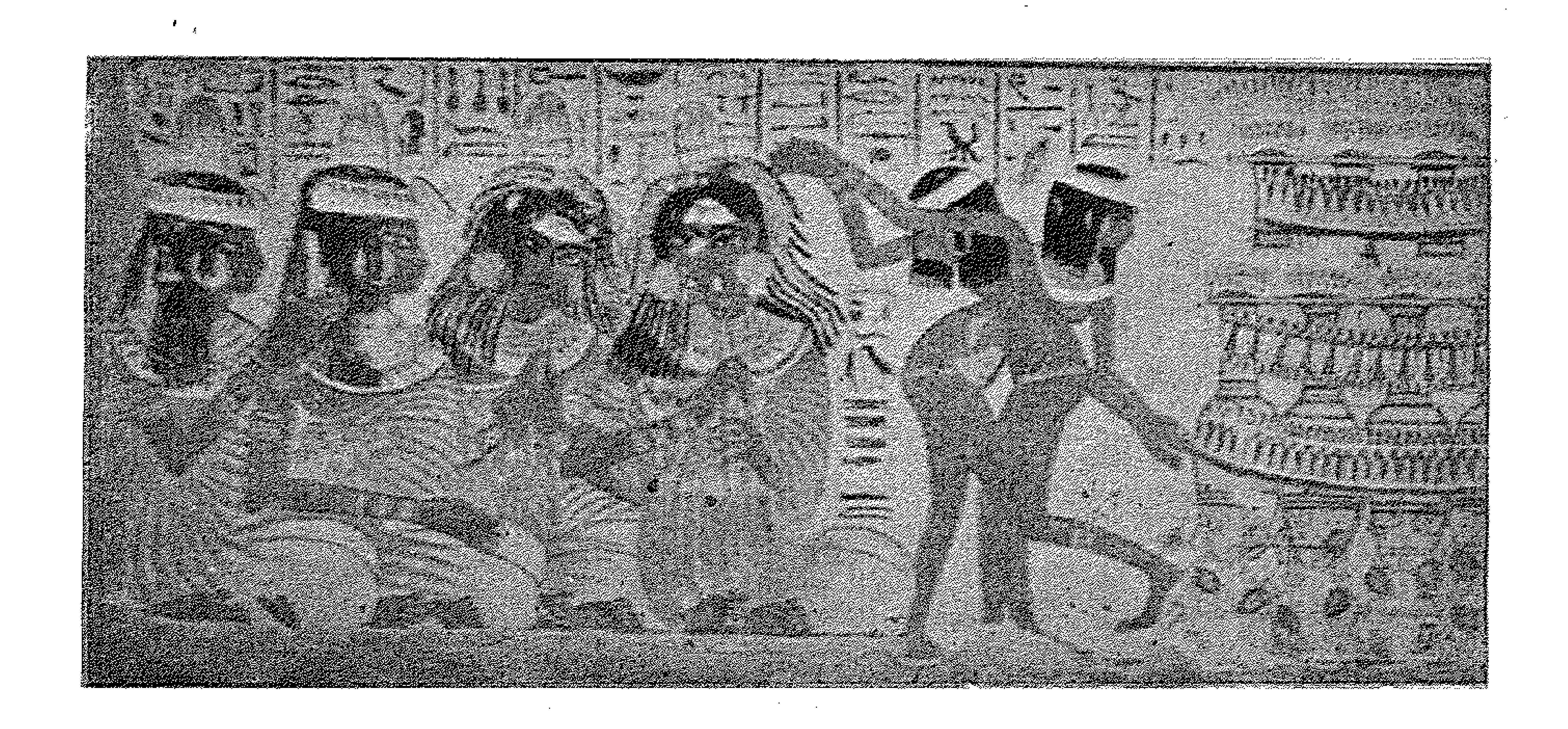
يجلس الكاهن الأعلى « أوسرحيت » فى ظل شجرة جميز ومن خلفه زوجته ، وأمه (وقد كتب على ذراعيهما اسماهما ، ونوع القرابة) وتقف أمامهن إلهة هذه الشجرة تصب الماء من إناء مزخرف وهم يتلقونه فى أقداح يمدون بها أيديهم ، بينما تهب

الإلهة بيدها الأخرى بعض الكعك المستدير الشكل ، والتين ، والعنب ، والرمان ، ويحتمل أن يكون من بينها شمع الشهد ، وقد رتب كل هذا على حصير من السمار ، وقدم لأوسرحيت حتى يأخذ منه ما لذ وطاب مما تمنحه الإلهة .

وتحط الطير بين أوراق الشجر ، بينما تحوم روحا السيدتين (وكلتاهما برأس آدمى) فوقهما . وتقف روحا أوسرحيت وزوجه أمام هذه الإلهة ، وتشربان الماء من بركة على شكل الحرف (T) ، بينما تقدم لهما سلة من الكعك .

والفكرة الكامنة (وراء هذا المنظر) هى أن الموتى فى الآخرة يستمتعون بما خلفوه فى الحياة الدنيا — من حدائق يداعبها النسيم العليل ، ومرطبات ينعمون بها معا فى رعاية إلهة الشجرة نوت ، وعطفها . وكان المصريون يعتقدون أيضاً بما للروح — وهى على شكل طائر — من قدرة على التحليق فى ضوء الشمس ، والعودة ثانية إلى المقبرة كلما شاءت ذلك .

ويمتاز هذا العصر اللاحق بالثياب الفضفاضة ، والزخارف الكثيرة للغاية . وهناك ظاهرة شاذة نلاحظها ، وهى تظليل خدود النساء ، وأعقابهن بظل مخطط من اللون الأحمر القاتم .



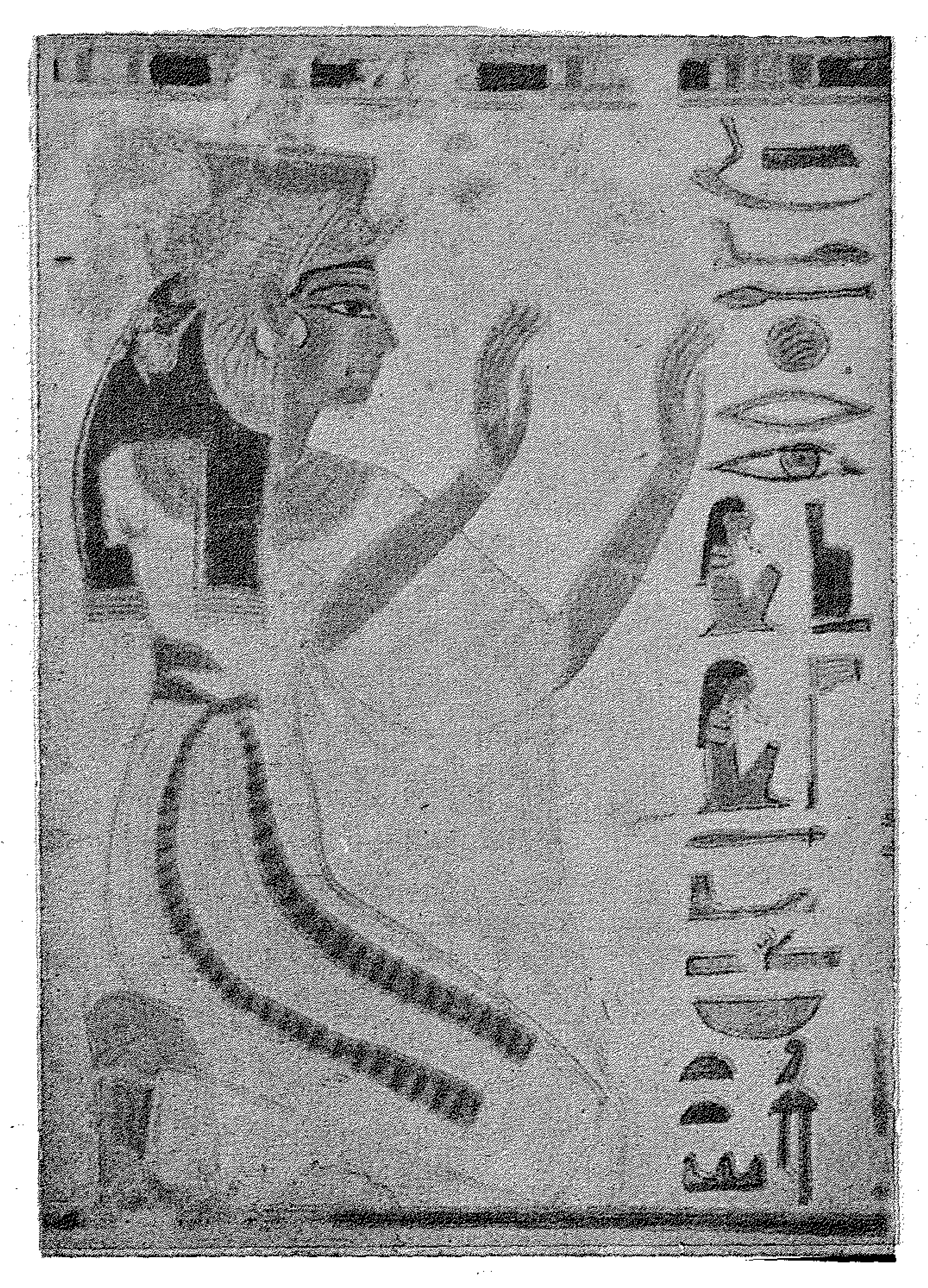
لوحة (١٧) غناء ورقص

لوحة (١٧) غناء ورقص

الأصل موجود بالمتحف البريطانى فى لندن برقم ٣٧٩٨٤

(يحتمل أن تكون من عصر تحتمس الرابع أو أمنوفيس الثالث ١٤٢٠ — ١٣٧٥ ق م) .

فى هذه اللوحة الفريدة حاول الفنان المصرى القديم التعبير عن أشخاص لوحته بتصوير الوجوه من الأمام ، وقد نجح فى محاولته هذه كل النجاح .



لوحة (١٨) الملكة نفرتارى تتعبد
مقبرة الملكة نفرتارى فى طيبة (عصر الملك رمسيس الثانى ١٢٩٢ — ١٢٢٥ ق . م)

تظهر فى هذه الصورة الملكة نفرتارى راكعة وهى تتعبد . وقد نجح الفنان فى التعبير عن حالة الخشوع ، والابتهال التى تميزت بها هذه اللوحة . أضف إلى ذلك نجاحه فى التكوين ، وتوزيع عناصر الصورة وألوانها ، ومعالجة موضوع الثوب الذى ترتديه الملكة من حيث رقته وجمال خطوطه ، وشفافيته .

تعقيبات للمترجمين

لوحة (١) (ا) إوز ميدوم

عبر الفنان عن الإوز فى إطار جميل . فعلى خط أرض واحد مثَّل الطيور ، ومثَّل النبات الذى ينمو عادة على حافة الترع ، والقنوات . وهذا خير شاهد على مابلغ الفنان من مهارة فى دقة الرسم والتعبير عن الإيقاع الحركى المتزن ، مما تتسم به عناصر هذه اللوحة .

لوحة (١) (ب) طيور فى شجرة السنط

تبين هذه اللوحة الكبيرة شغف الفنان بالطبيعة ، والتعبير عنها . فقد صور الملامح النباتية فى الطيور المتنوعة ، ووزعها على فروع شجرة السنط ذات الأوراق الرقيقة على خلفية الصورة . وإلى جانب هذا تمكن الفنان من أن يجمع بين ضخامة جذع الشجرة ، ودقة أوراقها ، ورقتها .

لوحة ١ ، (شكل ١) ، مثل على الكتابة الهيروغليفية

نجح الفنان فى توزيع العلامات الهيروغليفية فى صفوف رأسية على المسطح المحدود .

لوحة (٢) موسيقى فى إحدى الولائم

رسم الفنان الخطوط الخارجية التى تحدد العناصر الأصلية فى الصورة رسما غاية فى الدقة ، وحسن الانسياب ، مما يشير إلى تفهمه لتشريح أعضاء الجسم ، وذلك على الرغم من تقيده بالقواعد والتقاليد المرعية حينذاك . فتراه وقد مثّل العين فى وضع أمامى لوجه جانبى ، وارتبط بذلك فى تمثيل الكتفين . وقد نجح الفنان إلى جانب ذلك فى إضفاء مسحة من النشوة ، والطرب على العازفتين ، بينما تقدم فتاة قنينة العطر للضيفة الكريمة مما يزيد جو الحفل بهجة وسروراً .

لوحة (٣) قط يأكل سمكة

تؤكد الصورة قدرة الفنان ، ومهارته فى الرسم ، والتعبير ،

ومقدار تفهمه لحركة جسم القط ، وعضلاته . ويبدو ذلك فى نجاحه الكبير فى التعبير عن القط ،وقرانه فى الوضع الذى مثّله فيه.

لوحة (٤) حامل القربان

انتشر فى هذا المشهد مايشير إلى حب المصرى ، منذ العصور الأولى للمدنية ، للتجمل بالأزهار ، والحلى . فنشاهد فى هذه الصورة باقات الأزهار تحلى مختلف عناصر الصورة ، كبيرها وصغيرها ، وفى أوضاع وألوان زخرفية جميلة .

لوحة (٥) من خيرات الصحراء

اهتم الفنان بإظهار خطوط الرسم فى كل عناصر لوحته ، فأكد حركاتها ، كما أجاد التعبير عن بيض النعام وريشه ، وعن سمن الوعل وحركته ، كل ذلك فى ألوان جميلة ساخنة ترمز إلى طبيعة الصحراء .

لوحة (٦) عاصرو الكروم ، وصائدو الطيور

فى وضع زخرفى عبر الفنان فى حسن تنسيق وانسجام عن

عمليات متعددة من الحياة اليومية وعصرها التى عاشها النبيل (نخت) صاحب المقبرة . فنراها وقــد شملت جمع الكروم وعصرها ، وصيد الطيور وإعدادها ، لتكون شرابا ، وطعاما . وتمتاز هذه اللوحة بتوزيع متزن للوحدات ، ومنسجم للألوان ، إلى جانب ما أضفاه الفنان عليها من جو يعج بالنشاط والعمل .

لوحة (٧) منظر الحصاد

لم يهمل الفنان المصرى القديم تسجيل الأحداث الدنيوية فى رسومه المتعددة . ويبين هذا المنظر أوجه النشاط المختلفة فى أثناء نقل المحصول وتذريته فى جو صاخب بالعمل ، والحركة . ويعبّر هذا المنظر عن دقة ملاحظة الفنان ، واهتمامه بتسجيل الأجواء ، وطبيعة عملية التذرية تسجيلا صادقاً ، بينما يخص صاحب المقبرة بمظهر الوقار والهيبة فى وقفته وهو يشرف على العمل .

لوحة (٨) جوادان ، وبغلان فى حقل الحصاد

يشاهد الإنسان هنا البساطة فى إظهار خصائص كل من الحصان

والبغل عن طريق الحركة المعبرة ، إلى جانب توضيح ذلك فى التكوين ، والتفصيل ، والتلوين .

لوحة (٩) بركة فى حديقة

نشاهد فى هذه اللوحة وسيلة الفنان فى التعبير عن البركة ، وما تحويه من طير ، وسمك ، ونبات يتصورها جميعاً من نقط نظر متعددة .

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة قد تبدو إلى حد ما مثل ما نشاهده فى رسوم الأطفال ، وصور بعض المحدثين من الفنانين ، نجد أن الفنان المصرى قد عمد هنا إلى التعبير بهذه الوسيلة رغبة منه فى إلقاء الضوء على المرئيات ، وتعريف الرائى بطبيعتها فى سهولة ، ويسر .

وتعتبر اللوحة ناجحة فى تكوينها ، وتوزيع عناصرها إلى جانب ما تحويه من تأثيرات لونية جميلة ، معبرة .

لوحة (١٠) صيد الطيور فى الأحراج

وفق الفنان فى كل خط من خطوط هذه اللوحة ، إذ نشعر

بالحركة فى كل عنصر من عناصرها . فالإنسان فى حركة والطير فى حركة والنبات فيه حركة . والحركة فى موضوع هذه اللوحة أساس نجاح تكوينها ، هذا التكوين الذى عززه الفنان بخطوط رأسية ، وأخرى أفقية ، نراها فى القارب وقد اتجهت خطوطه اتجاها أفقيا ، بينما تتجه همسات النسيم على سطح المـــياه من تحته فى خطوط رأسية منكسرة ، كما نرى سيقان النبات من خلفه فى اتجاه عمودى رأسى . كل ذلك أضفى على اللوحة جمالا ، وربط عناصر هذا الجمال بعضها ببعض .

لوحة (١١) ضيوف فى وليمة

أراد الفنان أن يظهر فى لوحته روعة الحفل ، وبهجة عناصره فوزعها فى صفوف صوّر فيها الأشخاص المدعوين والمدعوات فى جلسة تتسم بالفرح والانسجام . والطريف فى هذه الصورة ما نراه فى الصف العلوى منها من اهتمام فتاتين بخدمة ضيف فى جلسة تخلو من الكلفة ، كذلك ما لجأ إليه الفنان حينما رغب فى

التعبير عن أكثر من شخصية واحدة تجاورت فى جلستها ، فلون وجوه السيدات الثلاث (على يمين الرائى للصورة فى الصف السفلى) بألوان متباينة فى درجاتها .

لوحة (١٢) النادبات النائحات

عالج الفنان المصرى مختلف الموضوعات الخاصة بحياته فى دنياه وآخرته . وفى هذه الصورة نراه قد عبّر عن حالة نفسية لأفراد أسرة فقدت أحد عمدها ، فظهرت هذه الحالة على الوجوه الحزينة ، والعيون الباكية ، والأذرع الممدودة فى حسرة وأسى ، إلى جانب ما استعمله الفنان من ألوان شاحبة فى تلوين الأجسام والكساء . وكذلك اللون الأسود لجدائل الشعر والكتابة نراه ينساب لتحديد الأجسام الفارعة .

لوحة (١٣) رفراف فى غابة من نباتى البشنين والبردى

يوضح هذا الرسم قوة التعبير لدى الفنان الممثلة فى انقضاض الطائر بشكل انسيابى بين الأحراج على سطح الماء (لالتقاط

السمك). ومما يسترعى النظر دقة الفنان فى تصوير النبات فى تكوين زخرفى جميل لم يفقده مظهره الطبعى .

لوحة (١٤) اثنتان من بنات إخناتن

لوحة فريدة تشهد على أن الفن المصرى فن متطور غير جامد ، وتؤكد ما حدث من تطور فى عهد الملك الفيلسوف إخناتن (أمنوفيس الرابع) ، وما اتسم به هذا العهد من ثورة شاملة .

نرى فى هذه الصورة فتاتين جالستين على حشيتين — فى وضع طبعى ، عاطفى ، حر لم يسبق له مثيل فى أعمال التصوير السابقة ، كما أن الفنان قد استعان بنوع من التظليل لتجسيم جسدى الفتاتين .

لوحة (١٥) السفينة الرسمية لنائب الملك فى بلاد النوبة

نرى السفينة وكأنها تنساب على صفحة الماء فى اتزان تام تعلوها السارية ذات الحبال الرفيعة الدقيقة بما يتفق وشكل السفينة وما تحويه من زخرف منثور على جميع أجزائها .

لوحة (١٦) جلسة فى حديقة

نجح الفنان إلى حد بعيد فى إظهار شخصيات لوحته ، وشجرة الجميز بمثابة خلفية لها . فنرى الشجرة يانعة مثمرة ، غنية بالألوان ، على خلفية صفراء تغطيها أجسام الأشخاص الثلاثة فى وضع ممتاز من حيث بساطة لون الكساء ولون البشرة ، مما جعل المظهر العام مكتملا .

إقرار بالفضل

أذن متحف متروبوليتان فى نيويورك مشكوراً بتصوير اللوحة رقم ٣ . أما اللوحات البــاقية فستقاة من كتاب Ancient Egyptian Paintings. وقــد نشره المعهد الشرقى التابع لجامعة شيكاغو . ونحن نسدى شكرنا الخالص إلى المعهد الشرقى ، وكذلك إلى الدكتور (ألان جاردنر) الذى يقتنى أصول بعض هذه الصور اللونية ، على إذنه لنا نشرها فى كتاب ضمن سلسلة كتب پنجوين الممتازة[١] .

---

(١) أما الصورتان اللتان أضيفتا إلى مجموعة صور هذا الـكتاب فقد استقيناها من نفس الـكتاب Ancient Egyptian Paintings وهما اللوحة رقم ١٧ ، واللوحة رقم ١٨ — المترجان .

ثبت موجز بالمراجع

J.H. BREASTED, A History of Egypt, 1960.

J.H. BREASTED, A History of the Ancient Egyptians, 1906.

NORMAN DE G. DAVIES, The Tomb of Nakht at Thebes. Metropolitan Museum of Art, New York, 1917.

NORMAN DE G. DAVIES, The Tomb of Two Sculptors. Metropolitan Museum of Art, New York, 1925.

NORMAN DE G. DAVIES, The Tomb of the Vizier Ramose. Egypt Exploration Society, 1941.

NINA DE G. DAVIES and ALAN H GARDINER, The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia. Theban Tombs Series, Vol. iv, Egypt Exploration Society, 1962.

NINA DE G. DAVIES and ALAN H. GARDINER, The Tomb of Amenemhet. Theban

Tombs Series, Vol. i ; Egypt Exploration Society, 1915.

NINA M.DAVIES, Ancient Egyptian Paintings. University of Chicago, 1936.

H. FRANKFORT and OTHERS, The Mural Paintings of EL-AMARNEH. Egpyt Exploration Society, 1929.

H.R. HALL, The Cambridge Ancient History, Vols. i and ii. 1924.

W. S. SMITH, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom. Museum of Fine Arts, Boston, 1946.

مؤسسة سجل العرب
بإشراف الأستاذ الدكتور ابراهيم عبده
٢٦ شارع شريف باشا - القاهرة
تليفون ٤٩٩٩٩ .



الناشر

مؤسسة سجل العرب

بإشراف الأستاذ الدكتور ابراهيم عبده

٢٦ شارع شريف باشا - القاهرة

تليفون ٤٩٩٩٩

١٩٦٣

طبع الغلاف بمطابع البلاغ

ص ١٤ ½